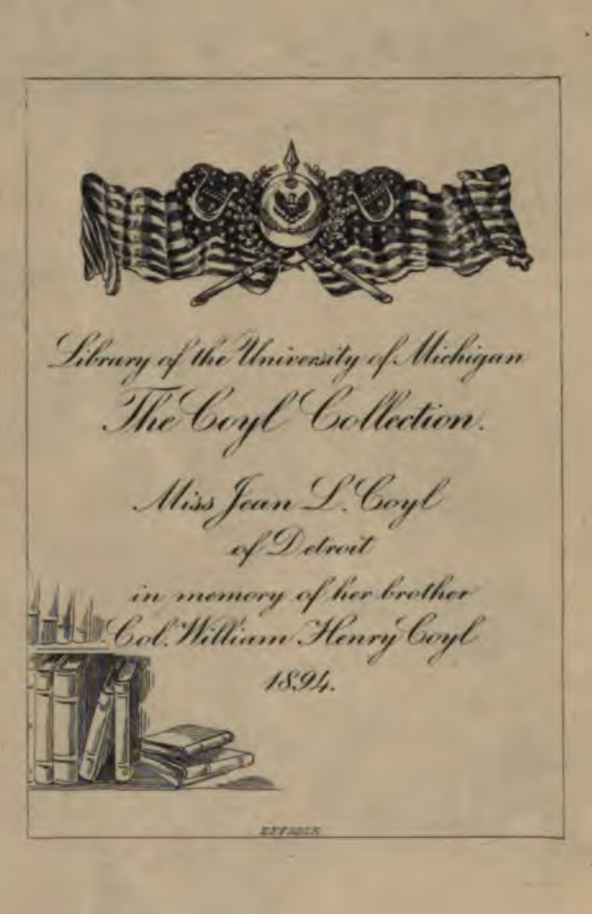

Library of the University of Michigan
The Coyl Collection.
Miss Jean L. Coyl
of Detroit
in memory of her brother
Col. William Henry Coyl
1894.









MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGI

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. HERMANN BREYMANN.

I.

DIE QUELLEN DER FÜNF ERSTEN CHESTER PLAYS.

ERLANGEN & LEIPZIG.

A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).

1890.

DIE QUELLEN

DER

NF ERSTEN CHESTER PLAYS.

VON

DR. HEINRICH UNGEMACH.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1890.



Herrn

Professor Dr. Hermann Breymann

in

dankbarer Verehrung.



Benützte Literatur.

Adam, Drame anglo-normand du XII[e] siècle, publié par Victor Luzarche. Tours 1854. 8°.

Ahn: English Mysteries and Miracle-plays. Trier 1867. 8°.

Ælfric, The Homilies of, ed. by B. Thorpe, Ælfric Society. London 1843 u. 1846. 2 vols. 8°.

Blickling Homilies of the Tenth Century, ed. by Morris (E. E. T. S.) London 1874. 8°.

Brink, Bernhard ten: Geschichte der englischen Litteratur. Berlin. Bd. I. 1877. 8°. Bd. II. 1889. 8°.

Cædmon's, des Angelsachsen biblische Dichtungen, herausg. von K. W. Bouterwek. Gütersloh 1854. 3. Abt. 8°.

Chester Plays, ed. by Thomas Wright, Shakespeare Society. London. vol. I. 1843. 8°. vol. II. 1847. 8°. (= Ch. Pl.)

Collier, J. P.: The History of English Dramatic Poetry, and Annals of the Stage. London 1831. 3 vols. 8°. [1])

Cursor Mundi, ed. by Morris, (E. E. T. S.) Series I No. 57, 59, 63, 66, 68. London 1874 ff. 8°. (= C. M.)

Digby Mysteries, ed. by F. J. Furnivall (New Shakspere Society) London 1882. 8°.

Ebert: Entwicklungs-Geschichte der französischen Tragödie, vornehmlich im XVI. Jahrhundert. Gotha 1856. 8°.

Ebert: Geschichte der christlich-lateinischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter Karl's des Grossen. Leipzig 1874. 8°.

Ebert: Jahrbuch für romanische und englische Literatur. Berlin 1859. Bd. I. 8°.

Flavii Josephi opera recogn. B. Niese. Berolini 1888. 8°.

Genée: Die englischen Mirakelspiele und Moralitäten als Vorläufer des englischen Dramas. Berlin 1878. 8°.

Genesis and Exodus, The Story of, ed. by Morris (E. E. T. S. No. 7.) London 1865. 8°. (= Gen. & Ex.)

---

[1]) Die neue Auflage, London 1871, 8°., war dem Verfasser nicht zugänglich.

Greban, Arnoul: Le Mystère de la Passion, publié par G. Paris et G. Raynaud. Paris 1878. 8°. (= P.)

Grein: Bibliothek der angelsächsischen Poesie. Göttingen 1857 58. 2 Bde. 8°.

Haenisch: Inquiry into the Sources of the „Cursor Mundi". Diss. Breslau 1884. 8°.

Halliwell, J. O.: Illustrations of the Life of Shakespeare. London 1874. 4°.

Herttrich: Studien zu den York Plays. Diss. Breslau 1886. 8°.

Hohlfeld: Die altenglischen Kollektivmisterien etc., in: Anglia 1889. Bd. XI, S. 219 ff.

Homilies, Old English, and Homiletic Treatises of the Twelfth and Thirteenth Centuries, ed. by Morris. (E. E. T. S.) No. 29, 34, 53. London 1867 u. 1873. 8°.

Hone: Ancient Mysteries described. London 1823. 8°.

Jubinal: Mystères inédits du quinzième siècle. Paris 1837. 2 vols. 8°.

Juleville, L. Petit de: Histoire du théâtre en France. Les Mystères. Paris 1880. 2 vols. 8°.

Jusserand: Le théâtre en Angleterre. Paris 1881. 8°.

Kamann: Über Quellen und Sprache der York Plays. Diss. Halle 1887. 8°.

Kelly, W.: Notices Illustrative of the Drama and other Amusements at Leicester. London 1865. 8°.

Kemble, John M.: The Dialogue of Salomon and Saturnus. Ælfric Society. London 1848. 8°.

Klein: Geschichte des Dramas. 12. Bd.. Das englische Drama. Leipzig 1876. 8°.

Koch, Max: Shakespeare. Supplement zu den Werken des Dichters. Stuttgart (ohne Jahreszahl). 8°.

Laurence, R.: The Book of Enoch the Prophet. An apocryphal Production, supposed to have been lost for Ages; but discovered at the Close of the last Century in Abyssinia; now first translated from an Ethiopic MS. in the Bodleian Library. Oxford 1821. 8°.

Loch, Valentinus: Biblia Sacra vulgatae editionis Tomi IV. Ratisbonae 1849. 8°.

Ludus Coventriae, ed. by J. O. Halliwell, Shakespeare Society. London 1841. 8°. (= Co. Pl.)

Malone: An Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage. Basil 1800. 8°. (Auch enthalten in: The Plays and Poems of William Shakespeare, vol. III. London 1821. 8°.)

Markland: A Dissertation on the Chester Mysteries. Roxburgh Club. London 1818. 8°. (Enthalten in: Malone's Shakespeare, vol. III. London 1821. 8°.)

Marriot: Collection of English Miracle-Plays or Mysteries. Basel 1838. 8°.

Migne: Patrologiae Cursus Completus, sive Bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, oeconomica. Omnium S. S. Patrum,

Doctorum scriptorumque ecclesiasticorum qui ab aevo apostolico ad Innocentii III. tempora floruerunt. Parisiis 1844 ff. gr. 8°. [1]

1. series latina.

Augustinus, De Genesi ad literam T. 34.
Tractatus in Johannis evangelium T. 35.
Enchiridion T. 40.
De civitate Dei T. 41.

Avitus T. 5.

Beda, De natura rerum T. 90.
Commentarii in Genesin T. 91.
In Lucae evangelium expositiones T. 92.
Collectanea T. 94.

P. Comestor T. 198.

Commodianus T. 5.

Elpidius T. 62.

Gregorius Magnus, Moralia T. 75; 76.
Homiliae T. 76.
In primum regum expositiones T. 79.

Hieronymus, Literae T. 22.
Commentarii in Isaiam T. 24.
Commentarii in Mathaeum T. 26.

Isidor Hispalensis, Etymologiarum libri VII. T. 82.

Juvencus T. 19.

Lactantius T. 7.

Prudentius T. 59.

Sedulius T. 19.

Cl. Marius Victor T. 61.

2. series graeca.

Dionysius Areopagita T. 3.

Chrysostomus, Homiliae in Genesin T. 53.
Homiliae de Melchisedech T. 56.

Eusebius, Historia ecclesiastica T. 20.
Praeparatio evangelica T. 21.

Justinus T. 6.

ne: Lateinische Hymnen des Mittelalters. Freiburg 1853. 3 Bde. 8°.

venhagen: Altenglische Dramen. Aachen 1879. 8°.

awane: Dogmengeschichte. Münster 1862 ff. 3 Bde. 8°.

pet: Les Prophètes du Christ. (Bibliothèque de l'école des Chartes 6ᵉ série vol. III, IV.) Paris 1867—68. 8°.

arp: A Dissertation on the Pageants etc. Conventry 1825. 4°.

evers: Der Heliand und die angelsächsische Genesis. Halle 1875. 8°.

[1] Wir zitieren die Kirchenväter und kirchlichen Schriftsteller nur nach der Ausgabe Migne, da diese für unsere Zwecke vollständig genügen dürfte und die teilweisen Neugaben nur schwer zu beschaffen sind.

Stoddard [illegible] University of California. References for Students of Miracle Plays and Mysteries. 1887. 8°.
Townely Mysteries [illegible] Surtees Society. London 189[?]. 8°. (= T. P.)
Ulrici: Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniss zu Goethe. Halle [illegible]. 8°. 2. Auflage. 3 Theile. Leipzig 1847. 8°.
Viel Testament. Le Mistère du [illegible] publié par le baron J. de Rothschild (Société des anciens textes français). Paris 1878—85. 5 vols. 8°. (= V. T.)
Ward: A History of English Dramatic Literature. London 1875. 2 vols. 8°.
Warton: The History of English Poetry from the Close of the 11th Century[?] to the Commencement of the 18th Century. 3. Auflage. London 1840. 3. vols. 8°. 4. Auflage herausg. von Hazlitt). London 1871. 4 vols. 8°.
Wright: Popular Treatises on Science written during the Middle Ages. London 1841. 8°.
York Mystery Plays, ed. by L. Toulmin Smith. Oxford 1885. 8°. (= Y. Pl.)

Ausserdem wurden benutzt die bekannten Zeitschriften: Anglia, Englische Studien. Jahrbuch für romanische und englische Literatur, etc.

In folgenden Werken werden die Ch. Pl.[?] nur wenig oder gar nicht berücksichtigt:

Hase: Das geistliche Schauspiel des Mittelalters. Leipzig 1858. 8°.
Hawkins: Origin of the English Drama. London 1775. 8°.
Mézières: Histoire critique de la Littérature anglaise . . Paris 1834. 8°.
Milchsack: Die Oster- und Passionsspiele. Wolfenbüttel 1880. 4°.
Mone: Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe 1846. 8°.
Prölss: Das neuere Drama der Engländer. Leipzig 1882. 8°.
Taine: Histoire de la Littérature anglaise. Paris 1863. 8°.

Zschech: Die Anfänge des englischen Dramas. Marienwerder 1866. 8°.
war nicht zu erlangen und ist im Buchhandel vergriffen.

Der Verfasser kann nicht umhin, der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, der Kgl. Universitätsbibliothek zu Erlangen, der Kgl. Bibliothek zu Berlin sowie der Bibliothek des Bischöfl. Klerikalseminars zu Würzburg für ihre freundliche Unterstützung seinen ergebensten Dank auszusprechen.

Inhalt.



Einleitung.

Seit mehr als hundert Jahren ist die Frage nach den Quellen der Chester Plays erörtert worden, ohne je zum Abschlufs gebracht worden zu sein. Bei der Unzulänglichkeit der früher zu Gebote stehenden Hilfsmittel darf diese Thatsache nicht als auffällig betrachtet werden. Nachdem sich aber durch die Veröffentlichungen der jüngsten Zeit der Kreis der zugänglichen und hier zu berücksichtigenden Literaturdenkmäler bedeutend erweitert hat, erachten wir den Augenblick für gekommen, aufs neue an eine derartige Untersuchung heranzutreten und beabsichtigen in der vorliegenden Abhandlung, den Quellennachweis für die fünf alttestamentlichen Stücke der Chester Plays zu liefern.

Es obliegt uns zunächst, den gegenwärtigen Standpunkt der Frage festzustellen; eine historische Darstellung ihrer Entwicklung wird diesen Zweck am besten erfüllen.

Der Erste, der die Ch. Pl. zum Gegenstand einer eingehenden Untersuchung machte, ist Warton. In dem 1777 erschienenen zweiten Bande seiner 'History of English Poetry'[1]) sprach er die Vermutung aus, dafs diese Spiele ursprünglich lateinisch verfafst und erst später ins Englische übertragen worden seien, eine Ansicht, die auch von Malone[2]) geteilt wurde.

[1]) Ausgabe von 1840, Band II, p. 373. Die neue Auflage von 1871 (vgl. Band II, p. 224) enthält diese Angabe nicht mehr.

[2]) Historical Account of the English Stage 1800, p. 12.

Dagegen betonte Markland in seiner 'Dissertation'
die Chester Mysteries 1818 die inhaltliche Übereinstim
der englischen und französischen Mysterien, und begrü
dies mit dem Hinweise,[1]) dafs sowohl im 10. Ch.]
p. 184) als auch in dem 'Mistère de la Conception .
la Benoîte Vierge Marie' des Jean Michel, Paris 1486,
Kindermord zu Bethlehem ein Sohn des Herodes g
wird. (Dieselbe Episode findet sich in der P. des A. Gr
v. 7828ff.) Markland gelangt jedoch nicht zu dem Sch
einer gegenseitigen Beeinflussung, sondern nimmt für
liche Mysterien sowohl Englands und Frankreichs als
der übrigen Nationen eine gemeinsame Quelle in Ansp

Die Abhandlung von Hone: 'Ancient Mysteries desc
1823 ist von geringerer Bedeutung. Der Hauptsache
wiederholt der Verfasser (p. 201) nur das oben erw
Urteil Wartons, während Sharp in seiner 'Dissertatio
the Coventry Mysteries' 1825 (p. 8) wieder auf die Äh
keit zwischen den französischen und englischen Myst
hinweist, ohne sich über das Abhängigkeitsverhältnis
selben näher auszusprechen.

Mit dem Erscheinen von Colliers 'History of En
Dramatic Poetry' im Jahre 1831 trat die Quellenfrage
Ch. Pl. in eine neue Bahn. Indem Collier (II, p. 1
aus dem zweiten, vierten und fünften Ch. Pl. vier Beis
die eine Übereinstimmung der englischen Mysterien
dem V. T. erkennen lassen, sowie zwei in französi
Sprache überlieferte Stellen aus dem sechsten und a
Stück anführte, suchte er den Nachweis zu liefern,
die ursprüngliche Fassung der Ch. Pl. eine französ
gewesen sei. Infolge seiner unzureichenden Beweis
gelangte er nicht zu einem sicheren Resultat,[2]) aber in
hin gebührt ihm das Verdienst, die Frage nach den Q

[1]) Malone's Shakespeare III, p. 542.

[2]) Im II Bande seiner History of E. Dr. P. sagt Collier b
von ihm zitierten Stelle aus dem fünften Ch. Pl.: "One was p
a translation from the other, unless some common original can be b
forward, containing the same peculiar expression."

er Ch. Pl. auf den richtigen Weg geführt zu haben, und die Ergebnisse seiner Erörterungen bilden den Ausgangspunkt für alle späteren Untersuchungen auf diesem Gebiete.

Im gleichen Sinne wie Collier, aber entschiedener, sprach sich Mariott aus in seiner 'Collection of English Miracle-Plays or Mysteries' 1838; auch er führt zwei mit dem V. T. übereinstimmende Stellen des vierten und fünften, sowie das Gebet für den König von Frankreich aus dem 14. Ch. Pl. an und schliefst (p. XLVII) seine Ausführungen mit der Behauptung, dafs zum mindesten einzelne Stücke der Chester-Sammlung auf einem französischen Original oder der Übersetzung eines solchen beruhen. Dagegen hält Ulrici in seinem Werke: „Über Shakespeares dramatische Kunst" 1839 (p. 3) neben einer französischen Periode der Ch. Pl. auch eine vorausgehende lateinische für wahrscheinlich.

Eines der wichtigsten Ereignisse für die Beurteilung der Ch. Pl. bildete die in den Jahren 1843 und 1847 erfolgte Veröffentlichung des Textes durch Th. Wright. Die in den beigegebenen Anmerkungen sowie der Vorrede zu dieser Ausgabe niedergelegten Forschungsresultate des Herausgebers bezeichneten zugleich einen Fortschritt literarischer Kritik. Während Collier nur vier Beispiele einer teilweise auf der Bibel beruhenden Übereinstimmung zwischen dem V. T. und den entsprechenden Abschnitten der Ch. Pl. gegeben und das Vorhandensein solcher Anklänge an französische Mysterien in neutestamentlichen Stücken des englischen Kollektivmysteriums in Abrede gestellt hatte, führte Wright[1] fünf Fälle aus dem alten und acht aus dem neuen Testament an, in welchen die Ch. Pl. im Gegensatz zu den übrigen Mysteriensammlungen Englands sich in einzelnen Partien oder gröfseren Abschnitten auffallend der Darstellungsweise verschiedener französischer Mysterien nähern. Aufserdem unterscheidet derselbe zum erstenmale genau

[1]) Chester Plays I, pp.: 234, 238, 242, 245, 246, 247, 248, 253, 255, 258, 260. II, pp.: 202, 211. (Die Seiten 234 und 258 von I, sowie S. 211 von II werden von Hohlfeld [Die altenglischen Kollektivmisterien, Anglia XI, p. 224] nicht erwähnt, dagegen irrtümlicherweise S. 201 von II).

zwischen den englischen Einzelmysterien des 13. und den Kollektivmysterien des 14. oder 15. Jahrhunderts. Während er annimmt, dafs die ersteren in französischer Sprache geschrieben waren, bezweifelt er für letztere die Benützung einer französischen Vorlage:[1] doch will er die Einwirkung der älteren Mysterien Frankreichs auf die Abfassung der englischen Kollektiven, insbesondere der Ch. Pl., nicht vollständig in Abrede stellen. Auch Ulrici schliefst sich in der neuen Ausgabe seines oben erwähnten Werkes (1847: I, p. 15) vollständig den Ausführungen Wrights (und Colliers) an.

Schärfer präzisiert ist die Ansicht Eberts in seiner Abhandlung: 'Die englischen Mysterien'. Ebert spricht sich dahin aus, dafs die Ch. Pl. in der uns erhaltenen Fassung eine französische Sammlung nicht zur Quelle gehabt haben, dafs jedoch früher entstandene Einzelspiele, aus denen sich die englischen Kollektivmysterien entwickelten, wohl auf französischer Vorlage beruhen können.[2])

Die Abhandlung Ahns "English Mysteries and Miracle-Plays", 1867, läfst die Frage nach dem Ursprung der eng-

[1]) Chester Plays I, p. XIIIff.: "The analogy of other classes of literature leaves little doubt in my own mind that in the thirteenth century the Mysteries performed in England were composed in French, or Anglo-Norman, and I think it not improbable that the 'clerkes pleyes' mentioned in the poem of the reign of Edward II. were acted in the same language. How far the English sets of Mysteries, which we find in the fifteenth century, and which perhaps existed in the fourteenth, were translations from French originals, I am inclined to doubt: but if any were so, the Chester Mysteries appear to have the greatest claim to that distinction."

[2]) Jahrbuch für romanische und englische Litteratur 1858 (I, p. 163): „Die Collectivmysterien Englands, als solche, sind daher weder Übersetzungen noch auch Nachahmungen französischer Collectiven — deren es in solcher Ausdehnung des Stoffes ja nicht einmal überhaupt gegeben hat — wohl aber können Einzelspiele der englischen Collectiven nach französischen Vorbildern verfafst sein, sei es, dafs dies, wie angedeutet, in der Epoche des englischen Mysteriums, die der Bildung der Collectiven voranging, geschah, oder auch in einzelnen Fällen selbst später noch, indem ein solches Einzelspiel dann nachträglich eingeschaltet wurde, der Geistliche aber, der es verfafste, ein französisches Mystère benutzte."

lischen Mysterien unentschieden (p. V); auch Halliwell 'Illustrations of the Life of Shakespeare' 1874 (I, p. 47), kommt zu keiner bestimmten Ansicht, während Ward in seiner "History of English Dramatic Literature", 1875, die Unabhängigkeit der englischen Kollektiven betont.[1])

Dagegen geht Klein[2]) in ziemlich ungenauer Weise auf Collier zurück, und auch Rothschild,[3]) der die Darlegungen von Wright,[4]) Ebert[5]) und Sepet[6]) über die stufenweise Entwicklung der Kollektivmysterien aufser Acht zu lassen scheint, kommt zu dem Schlufs, dafs eine Nachahmung des V. T. seitens der Ch. Pl. erst im 15. Jahrhundert stattgefunden habe.

Die kleine Schrift Genées: 'Die englischen Mirakelspiele und Moralitäten als Vorläufer des englischen Dramas', 1883, spricht sich (p. 10) entschieden für den Einflufs der französischen Vorbilder auf die englischen Mysterien aus, und während Rovenhagen in seiner Abhandlung: 'Altenglische Dramen', 1879 (p. 10), bezüglich der Ch. Pl. zu keiner Entscheidung gelangt, betont neuerdings Koch in seiner Shakespeare-Biographie (p. 207) die französische Übergangsperiode der englischen Mysterien; ten Brink[7]) endlich weist direkt auf die häufigen Anklänge der Ch. Pl. an französische Mysterien hin.

Die eingehendste und inhaltreichste, zugleich auch die

---

[1]) Bd. I, p. 32. Bezüglich der Ch. Pl. fügt dann Ward auf S. 45 hinzu: 'Whether or to what extent some of them were translations from French originals, remains doubtful; but several remarkable coincidences have been pointed out both by Mr. Collier and by Mr. Wright between the Chester Plays and French Mysteries, in particular the Mystère du vieil Testament.' Ebenso die Anmerkung zu p. 32.

[2]) Geschichte des Dramas (1876) XII, p. 713.

[3]) Le Mystére du Viel Testament, I, p. VIII.

[4]) The Chester Plays I, p. XIIIf.

[5]) Jahrbuch I, p. 160, 163; Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie p. 50.

[6]) Les Prophètes du Christ. Bibliothèque de l'école des Chartes 6e série vol. IV, p. 120.

[7]) Geschichte der englischen Litteratur II, p. 288.

letzte aus der langen Reihe von Schriften, die sich mit dem Ursprung der Ch. Pl. und der englischen Mysterien überhaupt beschäftigt haben, bildet die kürzlich erschienene Abhandlung von Hohlfeld: „Die altenglischen Kollektivmisterien.“[1]) Der Verfasser ist mit Ebert der Ansicht, daſs die Ch. Pl. in der uns überkommenen Form nicht auf Grund einer französischen Sammlung entstanden sein können, betont aber zugleich die augenscheinlichen Beziehungen derselben zu französischen Vorlagen, wobei er unterscheidet:

1. Die bereits von Wright angegebenen auffälligen Übereinstimmungen der Ch. Pl. mit französischen Mysterien (p. 224);

2. fünf in französischer Sprache überlieferte Bruchstücke des englischen Mysteriencyklus, die er aus verschiedenen Gründen für Überreste einer ursprünglichen französischen Fassung erklärt (p. 225);

3. zwei andere Stellen der Ch. Pl. in englischer Sprache, deren Inhalt einen berechtigten Schluſs auf die französische Nationalität des ursprünglichen Verfassers ziehen läſst (p. 226).

Auf Grund dieser Beobachtungen gelangt Hohlfeld zu der Annahme einer doppelten Einwirkung auf die Chester-Spiele:

1. Durch französische Vorbilder zur Zeit ihrer ersten Abfassung;

2. durch eine spätere teilweise Umarbeitung nach ihrer Entwicklung zum Kollektivmysterium (p. 228).

Indem wir unsererseits in die Prüfung der Quellenfrage eintreten, sei es uns gestattet, die allmähliche Entwicklung der englischen Kollektivmysterien in kurzen Zügen darzustellen, sowie eine Übersicht derjenigen Litteraturwerke zu geben, die einen Einfluſs auf die Ch. Pl. ausgeübt haben.

Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt in England der allmähliche Übergang des geistlichen Schauspieles in die Hände von Laien. Den um jene Zeit in die Öffentlich-

[1]) Anglia 1888, XI, p. 219 ff.

it übergetretenen Mirakelspielen folgte nach kurzem Zögern ich das liturgische Drama. Damit war der Anstofs zur eien Entwicklung des volkstümlichen Mysteriums gegeben. ileichwohl ist kaum anzunehmen, dafs die in der neuen ?mgebung entstandenen Spiele sogleich einen bedeutenden ?ortschritt gegenüber denen der vorausgehenden Periode ezeichneten. Vielmehr wurden dieselben ohne Zweifel noch ängere Zeit und bis zur Zusammenstellung der Kollektivmysterien, von Geistlichen verfafst, in deren Interesse es lag, sich den durch die öffentlichen Aufführungen ausgeübten und mit der steigenden Beliebtheit derselben stetig wachsenden Einflufs auf die Menge nicht entgehen zu lassen. Dafs die Verfasser der neuen in die Volkssprache übertragenen Mysterien die früheren liturgischen Bearbeitungen nicht unberücksichtigt liefsen, war teils aus religiösen Rücksichten, teils aus praktischen Gründen geboten, und diese Annahme wird durch die zahlreichen in den Mysteriensammlungen vorhandenen lateinischen Citate nur bestätigt. Da aber das liturgische Mysterium seiner inneren Natur nach, sowohl in Bezug auf stofflichen Inhalt wie auf scenische Darstellung, sich immer nur in sehr engen Grenzen bewegen konnte, so hätte ein ausschliefslich auf jener Grundlage aufgebautes volkstümliches Mysterium nie zu der Entwicklung gelangen können, welche die englischen Kollektiven zur Zeit ihrer höchsten Blüte erreichten.

Zweierlei Einflüsse haben diesen Aufschwung wenn nicht hervorgerufen, so doch wenigstens vorbereitet. Zunächst ist es die freiere Behandlung biblischer Stoffe,[1]) die, bereits ein

[1]) Vgl. z. B. aus der Story of Genesis and Exodus:

412 Adam and eue wunen ſamen,
And hadden children manige i-wiſ,
Mo dan of telled de geneſis,

ine Stelle, die jedoch ihre Erklärung schon bei Augustin, De civ. Dei ib. 15 cap. 15, Migne T. 41 col. 456 findet; bei P. Comestor, der Hauptquelle des genannten Gedichtes, heifst es (Hist. scholastica, lib. Gen. ap. 29, Migne T. 198 col. 1080): 'Legitur Adam triginta habuisse filios. t totidem filias praeter Cain et Abel'.

charakteristisches Merkmal der altenglischen Zeit, sich auch durch die ganze mittelenglische Litteratur hindurchzieht. Für die erste dieser beiden Perioden brauchen wir nur an die unter dem Namen Cædmon vereinigten Gedichte sowie an die Homilien und Bibelübersetzungen Ælfrics zu erinnern; in der mittelenglischen Zeit ist der hervorragendste Vertreter dieser Richtung der C. M., welcher hinsichtlich der Mysterien umsomehr in Betracht kommt, als er in direktem Zusammenhang mit denselben, speziell den Ch. Pl. steht, wie wir dies im Verlaufe unserer Abhandlung des näheren zeigen werden. Bei einer derartigen Veranlagung des englischen Volkes mufsten sich auch die exegetischen Werke eines Augustin, Gregor und Beda, oder zusammenfassende Darstellungen der biblischen Geschichte, wie die eines P. Comestor grofser Beliebtheit erfreuen. Gleichwohl würde es den Thatsachen wenig entsprechen, wollte man aus dem Vorhandensein dieser freieren Richtung darauf schliefsen, dafs bereits bei der ersten Entwicklung des volkstümlichen Mysteriums zahlreiche apokryphe Bestandteile in dasselbe eingedrungen seien. Wie Hohlfeld in der oben erwähnten Abhandlung zeigt,[1]) gehen alle ursprünglich in den Kollektivmysterien zusammengefafsten Stoffe mit Ausnahme von 'Harrowing of Hell' auf die biblische Quelle zurück. Die Einschiebung einzelner apokrypher Züge oder ganzer auf solcher Grundlage beruhenden Spiele geschah erst allmählich und ist der Hauptsache nach das Werk späterer Zeiten. Dafs gerade das Spiel von der Höllenfahrt Christi zuerst in den Kreis der biblischen Stoffe einzudringen vermochte, verdankte es der Popularität seines Stoffes. Bereits in der altenglischen Zeit wurde derselbe zweimal in Form eines epischen Gedichtes[2]) bearbeitet; ferner fand er den Weg in die Homilien, wie z. B. die im Jahre 971 entstandenen Blickling Homilies,[3]) denen in der ersten Hälfte des 11. Jahr-

[1]) Anglia XI, p. 243f.

[2]) Grein, Bibl. der ags. Poesie I. p. 139ff. (Christ und Satan 366 bis 664); p. 191 ff. (Höllenfahrt Christi, Cod. Exon.).

[3]) Blickling Homilies ed. Morris p. 83ff.

hunderts eine Übertragung des ganzen Evangeliums des Nicodemus[1]) folgte, und wenn gegen das Ende des 13. Jahrhunderts das Spiel von der Verheerung der Hölle als das älteste der erhaltenen Einzelmysterien Englands erscheint, so liegt in dieser Thatsache nur ein Beweis für die Einwirkung der oben erwähnten religiösen Literatur auf das Drama.

Eine weitere Beeinflussung der volkstümlichen Mysterien fand von anderer Seite her statt, nämlich durch die bereits auf einer höheren Stufe der Entwicklung stehenden französischen Vorbilder. Die oftmals für den Zusammenhang der französischen und englischen Mysterien angeführten Gründe, nämlich die frühzeitige Ausbildung des französischen Dramas und die jahrhundertlange Herrschaft der französischen Sprache in England lassen mit Wahrscheinlichkeit auf eine Nachahmung seitens der englischen Verfasser schliefsen. Und doch weisen unter den vier erhaltenen Mysteriensammlungen Englands nur die Ch. Pl. noch deutlich auf diesen Zusammenhang hin, von Einzelspielen aber, die notwendigerweise der Bildung der Kollektiven vorausgehen mufsten, sind nur zwei erhalten, wie dies ähnlich auch in Frankreich der Fall ist.[2]) Um so wichtiger erscheint es uns also, dafs ein aus der engeren, ostanglischen Heimat des englischen Dramas stammendes Spiel, das von Abraham and Isaac, augenscheinlich eine Benützung französischer Quellen erkennen läfst. Die erhaltene Fassung des Stückes datiert zwar aus dem 15. Jahrhundert, einer Zeit, in der die englischen Mysterien bereits zu ihrer eigenartigen Entfaltung gelangt waren und der französischen Muster nicht mehr bedurften; nach den Ausführungen von ten Brink[3]) liegt jedoch dem in der Brome-Handschrift überlieferten Drama nachweislich ein älteres aus dem 14. Jahrhundert zu Grunde. Dafs eine

---

[1]) ten Brink, Geschichte der englischen Litteratur I, p. 141; auch am Anfange des 14. Jahrhunderts fand das Evangelium Nicodemi in Nordhumbrien eine poetische Bearbeitung; vgl. l. c. p. 363.

[2]) Ebert, Entwicklungsgeschichte p. 32.

[3]) ten Brink, Gesch. d. engl. Litt. II, 263.

Benützung französischer Vorlagen seitens der englischen Mysterien nur in einer Periode stattfinden konnte, wo die letzteren noch in der Entwicklung begriffen waren, also zu einer verhältnismäfsig frühen Zeit, haben wir bereits angedeutet. Der Annahme Hohlfelds gegenüber (p. 225—27), dafs die französische Vorlage der Ch. Pl. in einem Mysterium von der Geburt und Passion Christi bestanden habe, glauben wir jedoch zunächst darauf hinweisen zu müssen, dafs ten Brink[1]) hinsichtlich der Passion zu einem entgegengesetzten Resultat kommt. Aufserdem hoffen wir in der vorliegenden Abhandlung den Beweis zu liefern, dafs die in den fünf alttestamentlichen Ch. Pl. vorhandenen Übereinstimmungen mit dem V. T. nicht von so allgemeiner[2]) Natur sind, dafs sich dieselben bereits hinreichend aus einer genaueren Bekanntschaft des englischen Verfassers der Ch. Pl. mit der Mysteriendichtung Frankreichs erklären lassen. Nach unserer Ansicht müfste dem Verfasser der fünf ersten Stücke der Chester-Sammlung ein Mysterium vorgelegen haben, das eine Zwischenstufe zwischen dem 'Adam' und dem V. T. bildete, also bereits den Fall der Engel sowie eine aus dem Prophetenaufzug des normannischen Stückes hervorgegangene Darstellung der Geschichte von Noe, Abraham, (Moses) und Balaam enthielt. Ein solches Mysterium ist zwar nicht überliefert, mufs aber, wie bereits von anderer Seite nachgewiesen wurde,[3]) der Bildung des französischen Kollektivs aus dem 15. Jahrhundert notwendig vorangegangen sein.

Nachdem so das volkstümliche Mysterium gewissermafsen von innen heraus die Keime seiner späteren Blüte entwickelt hatte, bedurfte es nur einer äufseren Veranlassung, um dieselben zur Entfaltung zu bringen und die im Laufe der Zeit bedeutend vermehrten und erweiterten Einzelspiele

[1]) Gesch. der engl. Litt. II. 248.
[2]) Vgl. Hohlfeld, Anglia XI, p. 225—26.
[3]) Sepet, Les prophètes du Christ. Bibliothèque de l'école des Chartes, 6e ser. vol. III, vol. IV.

in ein großes Ganze zu vereinigen,[1]) ein Schritt, der im Grunde genommen nur die Wiederholung eines bereits früher stattgehabten Vorganges bildete. Der Weihnachts- und Osterkreis des liturgischen Mysteriums hatte bereits den Plan einer fortlaufenden dramatischen Darstellung des ganzen Erlösungswerkes im engeren Rahmen verwirklicht und somit war es nur eine Reminiscenz aus vergangenen Tagen, wenn nunmehr durch Hinzuziehung und Einschiebung einiger verbindenden Stücke die ganze Geschichte der Menschheit von der Erschaffung der Welt bis zum jüngsten Gericht in einem einzigen Universalgemälde dargestellt wurde. Wie wenig übrigens die Verfasser der Einzelspiele ursprünglich eine solche Zusammenfassung beabsichtigt hatten, beweist die Ungleichheit der einzelnen Partien innerhalb der Kollektiven, indem aus dem alten Testament nur wenige und zwar jene Stoffe ausgewählt wurden, die bereits auf den künftigen Erlöser hindeuteten, und auch die dem neuen Testament entlehnten Stücke, entsprechend dem Weihnachts- und Osterkreis, zumeist die Geburt und das Leiden Christi behandelten, während das öffentliche Leben Jesu nur eine geringe Berücksichtigung fand (Y. Pl. 20—24; T. Pl. 18—19; 31; Co. Pl. 20—24; Ch. Pl. 11—13).

Die Anregung, welche in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts zur Entwicklung der Kollektiven führte, erhielt das geistliche Schauspiel Englands durch den Aufschwung, den das Bürgertum wie überhaupt der nationale Wohlstand des Landes im Laufe des 13. Jahrhunderts genommen hatte, und der sich unter anderem auch in dem Emporkommen der Zünfte geltend machte. Den Mittelpunkt aber, um welchen sich diese Äusserungen einer im Volks-

---

[1]) Der Einfluſs der vorcyklischen Spiele auf die Kollektiven entzieht sich dem genaueren Nachweis, da nur zwei Einzelspiele überliefert sind. Um so auffallender ist es, daſs gerade diese beiden in die Kollektiven übergegangen sind, nämlich 'Harrowing of Hell' in das 35. Spiel von Coventry, und ‚Jacob and Esau' in das sechste Stück der T. Pl. Auch das ostanglische Spiel von 'Abraham and Isaac' hat eine Benützung seitens des vierten Ch. Pl. erfahren.

geist begründeten und zur lebendigen Anschauung gelangte religiösen Gesinnung konzentrierten, bildete notwendigerwei das im Jahre 1264 eingesetzte und mit dem Jahre 13 allgemein anerkannte Frohnleichnamsfest, eine Feier, d sich zum erhabensten Ausdruck des zur Herrschaft gelangte Christentums gestaltete und durch ihre eigenartige Pracht entfaltung den dramatischen Bestrebungen jener Zeit a halbem Wege entgegenkam. Durch den gegenseitigen Wet eifer der Zünfte und religiösen Korporationen, an der öffen lichen Prozession teilzunehmen, wurde der Glanz derselb nur erhöht, und indem bereits hier einzelne Gestalten d biblischen Geschichte, wie die 12 Apostel, persönlich da gestellt wurden,[1]) war der direkte Anschlufs der dara folgenden Spiele vermittelt. Dafs an manchen Orten, w z. B. Chester, und wohl infolge lokaler Traditionen, d Pfingstfest die Stelle des Frohnleichnamstages übernah spricht keineswegs gegen den Einflufs der öffentlichen Pro zessionen auf das geistliche Schauspiel.[2])

Wie am Frohnleichnamsfeste selbst, so beteiligten sic wenigstens anfangs sämtliche Zünfte an den damit ve bundenen Spielen, und dies bildet den Ausgangspunkt fü die weitere Entwicklung der Kollektiven, die mit ihrer erst maligen Entstehung keineswegs abgeschlossen sind. Di ursprünglich getroffene Anordnung, die einer jeden Zun ihr bestimmtes Spiel überwies, oder, wo die Zahl der vor handenen Stücke nicht ausreichte, mehrere Zünfte zur Dar stellung eines Stückes vereinigte, war mit der Zeit bedeute den Veränderungen unterworfen, infolge des Aufblühens d einen und des Niedergangs einer anderen Zunft, so dass ma nach Belieben neue Spiele einschaltete — auch apokryph

[1]) [illegible] Frohnleichnam [illegible] Sharp, Dissertation on the Cov. Myst., p. 1 [illegible] städtischen Rechnungen ersichtlich ist. Vg [illegible] Drama and other Amusements at Le [illegible] Illustrations of the Life of Shakespeare I, 4

[2]) [illegible] dramatische Aufführunge [illegible] alljährlich am Pfingstmonta [illegible] Kelly, Notices p. 13 und 18.

Züge wurden nun häufig aufgenommen — oder mehrere Handlungen in eine einzige vereinigte. Eine Vermehrung der einzelnen Spiele fand hauptsächlich in York statt, — daher die hohe Zahl der Y. Pl. — während sich das entgegengesetzte Prinzip in Chester geltend machte.[1])

Noch eines anderen Einflusses müssen wir gedenken, der vorzugsweise der Periode der Kollektivmysterien angehört, nämlich der gegenseitigen Einwirkung der englischen Mysterien. Während dies noch Wright der Hauptsache nach in Abrede stellt,[2]) haben seitdem Frl. Smith, Herttrich, ten Brink und Hohlfeld auf die Entlehnungen innerhalb der einzelnen Kollektiven hingewiesen; für die Ch. Pl. besteht ein solcher Zusammenhang zwischen dem vierten Stück und dem ostanglischen Spiel von 'Abraham and Isaac', sowie zwischen dem 11. und 19. Spiel und den entsprechenden Partien der T. Pl.

Aus dem bisher Gesagten folgt, dafs es besonders fünf Elemente sind, die zur Entwicklung der Kollektivmysterien beigetragen haben:

1. Das liturgische Drama;
2. Die freiere Behandlung der Bibel;
3. Die französischen Vorbilder;
4. Das Aufblühen der Zünfte und die Einsetzung des Frohnleichnamsfestes;
5. Die gegenseitige Beeinflussung englischer Spiele. Ferner ergibt sich, dafs die englischen Kollektiven nicht als ein einheitlich entstandenes Werk zu betrachten sind, sondern vielmehr als das Produkt eines stetigen Veränderungs-

---

[1]) Vgl. die von Furnivall über die Aufführungen zu Chester gemachten Auszüge aus Harl. MS. 1944 lf. 21 bk, mitgeteilt in: The Digby Mysteries, London 1882, p. XIX und p. XXIf. P. XIX heifst es: 'They weare deuided into 24 pagiantes or partes, acordinge to the number of ye Companyes of ye Cittie'. Die Zahl der Spiele wird hier irrtümlicherweise auf 24 angegeben; in der später folgenden Liste der einzelnen in Zünfte vereinigten Gewerbe (p. XXI und XXII) werden jedoch richtig 25 Stücke genannt.

[2]) Chester Plays I, p. XIII.

prozesses.[1]) Ein solcher Standpunkt der Beurteilung: wie die einzelnen Teile der Sammlungen nach einander entstanden sind, nicht, wie sie neben einander vorliegen, führt denn auch zur Beantwortung mancher sonst unlösbaren Frage. Hiezu gehört besonders diejenige über das Alter der Ch. Pl., hinsichtlich welcher wir uns vollständig den Ausführungen Hohlfelds[2]) anschliefsen. Derselbe weist nach, dafs die Ch. (und Co.) Pl. unter den vier erhaltenen Mysteriensammlungen die meisten aus dem liturgischen Drama abzuleitenden Bestandteile besitzen, nämlich lateinische Citate, gröfsere oder kleinere Abschnitte von rein religiösem Interesse, das Auftreten einer erklärenden Person, in den Ch. Pl. 'Expositor' oder 'Doctor', in den Co. Pl. 'Contemplacio' genannt, und einen im allgemeinen ernsteren, erbaulicheren Ton; dafs ferner Lust- und Trauerspielelemente, wie sie die Y. und T. Pl. aufzuweisen haben, in den Ch. und Co. Pl. sich nur selten finden. Wenn sich nun in diesen beiden letzteren Sammlungen zugleich auch jüngere Elemente vorfinden, wie Spielanweisungen, die Neueinführung frei erfundener und auf keiner Vorlage beruhender Personen, und häufige apokryphe Züge — dazu in den Co. Pl. zahlreiche Moralitätenelemente —, so kommt Hohlfeld zu dem berechtigten Schlusse, dafs die Ch. und Co. Pl., trotz der überlieferten jüngeren Fassung, noch vor den beiden anderen Kollektiven entstanden sein müssen, womit dann auch die in den Ch. Pl. enthaltenen Beziehungen zu französischen Mysterien ihre Erklärung finden.

Anschliefsend an die historische Entwicklung der englischen Mysterien stellen wir nun im folgenden diejenigen Autoren und Schriftwerke zusammen, die überhaupt im Verlaufe unserer Abhandlung entweder als direkte Vorlage der Ch. Pl. oder des Vergleichs halber genannt werden; die chronologische

---

[1]) Die Chester Plays erheben, schon hinsichtlich des Metrums, den gröfsten Anspruch einer einheitlichen Form. Vgl. ten Brink, Gesch. d. engl. Litt. II, 286; Hohlfeld, Anglia XI, 251 ff.

[2]) Anglia XI, p. 269 ff.

enfolge derselben ergibt sich daraus von selbst. Es
men drei Literaturkreise in Betracht:[1])

1. Die christlich-lateinische Literatur:

Bibel in der Vulgata des
ieronymus
ysius Areopagita (2. Hälfte
es 1. Jahrh.)
Josephus 37— nach 93]
inus . . . 100—167
ines . . . 185—254
modianus . . . um 240
ebius . . . 270—340
tantius . . . bis um 330
encus . . . . um 330
ronymus . . 331—420

Chrysostomus . . 347—406
Augustin . . . 354—430
Sedulius . . . . um 430
Claud. Mar. Victor . um 450
Dracontius . . . . um 480
Avitus . . . . . —525
Rusticus Elpidius . —530
Gregor der Große um 540—604
Isidor von Sevilla um 570—636
Beda . . . . 672—735
P. Comestor . —1179 (1198).

2. Die französische Literatur:

Mystère d' Adam	12. Jahrh.
Mistère de la Nativité	15. „
Mistère du Viel Testament	15. „
Mistère de la Passion d' A. Greban	vor 1452.

3. Die englische Literatur:

Cædmon, Genesis	7. Jahrh.
Jüngere Genesis	9. „
Christ und Satan	9. „
Höllenfahrt Christi	9. „
Salomon und Saturn	9. „
Blickling Homilies	971
Ælfric	um 955— um 1020
Old English Homilies	12. und 13. Jahrh.

[1]) Es wird den Thatsachen am ersten entsprechen, wenn wir die
chischen Kirchenväter in einer lateinischen Übersetzung zitieren.
h bezüglich des Fl. Josephus sind wir der Überzeugung, daſs die
fasser der Ch. Pl. nicht den griechischen Text benützt haben, sondern
mittelalterliche lateinische Übersetzung. Von einer solchen ist je-
h bis jetzt nichts bekannt; die erste im Druck erschienene stammt
dem Jahre 1474. Wir haben deshalb für diesen Schriftsteller den
chischen Text beibehalten.

Genesis and Exodus	um 1250
C. M.	„ 1320
Abraham and Isaac	14. Jahrh.
Ch. Pl.	14. „
Co. Pl.	14. „
Y. Pl.	14. „
T. Pl.	14. „

Demnach wäre die Frage nach den Vorlagen der Ch. Pl. hier im allgemeinen dahin zu beantworten:

Die Quellen der fünf ersten Ch. Pl. sind:

1. Die hieronymianische Bibelübersetzung, die Kirchenväter und kirchlichen Schriftsteller sowie Fl. Josephus;

2. Die französischen Mysterien des 13. Jahrhunderts, aus welchen sich die späteren Kollektivmysterien Frankreichs, wie das V. T. und die P. des A. Greban entwickelt haben;

3. Der C. M. und das ostanglische Spiel von Abraham and Isaac.

Bevor wir zur Untersuchung selbst schreiten, scheint es geboten, die Art und Weise, wie wir dieselbe vorzunehmen gedenken, kurz anzudeuten. Inwieweit die Ch. Pl. auf der Bibel beruhen, ist bei einer einigermafsen genauen Vergleichung leicht zu entscheiden. Bezüglich des V. T.[1]) haben wir die oft, aber immer nur leichthin aufgeworfene Quellenfrage nicht anders lösen zu können geglaubt als 1. durch Aufführung aller inhaltlich und sprachlich einander ähnlichen Stellen, soweit diese Übereinstimmung nicht auf der Bibel beruht, und 2. durch Hervorhebung derjenigen Fälle, in denen, bei fehlender Wortübereinstimmung, doch wenigstens der Gang der Handlung der nämliche ist. Infolge gerade dieses Verfahrens war es verhältnismäfsig leicht, zu einem bestimmten Urteil zu kommen,

[1]) Hiezu rechnen wir auch die P. des A. Greban, die natürlich vor dem Jahre 1878 noch nicht berücksichtigt werden konnte. — Nachdem wir übrigens das V. T. und die P. nur deswegen zu Hilfe nehmen, weil die denselben zu Grunde liegenden Mysterien, als deren gemeinsamer Ausflufs sie betrachtet werden müssen, nicht mehr vorhanden sind, werden wir dieselben je nach Bedürfnis ohne Unterschied zitieren.

esonders hinsichtlich des 1. Ch. Pl., das so gut wie gar nicht auf die Bibel zurückgeht.

Aber auch aus anderen Texten haben wir ähnliche Darstellungen, und zwar oft mehrere Stellen zugleich, angeführt. Es geschah dies aus folgenden Gründen. Bei der Menge einander ganz ähnlicher Bearbeitungen war es in einzelnen Punkten kaum möglich, die Quelle des Dichters sicher festzustellen. So lange diese noch mit Wahrscheinlichkeit zu bestimmen war, haben wir jedoch auch in solchen Fällen durch direkte Gegenüberstellung mit dem Texte der Ch. Pl. die jeweilige Vorlage angedeutet. Andererseits ist für mehrere Teile unserer Mysteriensammlung (wie auch der übrigen) eine bestimmte Quelle überhaupt nicht anzunehmen, indem das Vorhandensein gewisser Züge in allen anderen ähnlichen Bearbeitungen bereits ein hinreichender Grund dafür war, dieselben auch in die Ch. Pl. aufzunehmen.

Wir gehen nun zu unserem eigentlichen Thema über.

I. The Fall of Lucifer.

Gleich den übrigen drei Kollektivmysterien beginnen auch die Ch. Pl. mit dem „Fall der Engel". Wie Rothschild, der Herausgeber des V. T. (vol. I, Introd. p. xl.) bereits bemerkt hat, sind die Quellen hiefür (abgesehen von einzelnen Andeutungen) keineswegs in der Bibel zu suchen. Indem wir daher auf das verweisen, was Schwane in seiner Dogmengeschichte[1]) über die historische Entwicklung dieser Lehre sagt, werden wir zunächst diejenigen Punkte zusammenstellen, die für unser Stück von Bedeutung sind.

In seiner Abhandlung (Anglia VIII, p. 42) über die Quellen der ags. Genesis vertritt zwar Hönncher die Ansicht, dafs für die altenglische Darstellung vom Fall der Engel von einer bestimmten Quelle abgesehen werden müsse, da diese Lehre seit Gregor und noch mehr seit der zusammenfassenden Darstellung von Isidor's Etymologien[2]) traditionell geworden sei. Anders verhält es sich jedoch für das 1. Ch. Pl., dessen Züge, wenn nicht eine direkte Benützung von Augustin und Gregor, so doch eine eingehende

---

[1]) Bd. II, p. 299: „Die Lehre von den Engeln gehört zu denjenigen Bestandteilen des Glaubens, an welchen recht merkliche geschichtliche Entwicklungen sichtbar sind; denn die Aussprüche der h. Schrift über die Engel liefsen über manche Punkte Zweifel übrig, welche erst allmählich durch wiederholte und allseitige Besprechungen der einschlägigen Fragen gelöset wurden. Andererseits war auch der Zusammenhang zwischen der Engellehre und den wichtigsten Dogmen des Christentums nicht ein so inniger, dafs daraus mit aller Sicherheit sogleich eine Antwort auf viele Fragen hätte hergeleitet werden können."

[2]) lib. VII, cap. 3, Migne T. 82, col. 272 ff.

Vertrautheit des Verfassers mit der patristischen Exegese verraten. Übrigens werden die Schriften der beiden genannten Kirchenväter, welche wegen des von ihnen ausgeübten Einflusses auf die abendländische Literatur des Mittelalters[1]) eine so hervorragende Stelle einnehmen, von den Ch. Pl. im 12. Stück[2]) ausdrücklich als ihre Quelle bezeichnet.

In Bezug auf die Entwicklung der Engellehre im Mittelalter gestehen wir, keineswegs mit den von Frl. Smith[3]) gebilligten Ausführungen einverstanden zu sein, die der Herausgeber des „V. T. (I, Introd. p. xLj) bezüglich Hieronymus gibt. Baron Rothschild meint nämlich, dafs die dem Hieronymus noch unbekannte, aus dem Orient stammende Legende von Lucifers Fall bei einem christlichen Schriftsteller des 5. Jahrhunderts — d. h. Avitus — zuerst auftrete. Hieronymus erklärt allerdings im 5. Buch seines Kommentars zu Isaias (Migne T. 24, col. 161) die Stelle: 'Quomodo cecidisti de coelo, Lucifer, qui mane oriebaris?' (Isai. XIV, 12) in Bezug auf die Überhebung der Juden. Aber im 6. Buch (cap. XIV, col. 219) sagt derselbe unter Bezugnahme auf Luc. X, 8 (Videbam Satanam quasi fulgur de coelo cadentem): 'Jacob autem et Israel cujus misertus est, et quem elegit Dominus, haec adhuc loquitur ad diabolum, sive, ut LXX volunt, de diabolo.'

Warum Hieronymus dieser Stelle eine doppelte Auslegung gibt, erfahren wir aus der Vorrede zum 6. Buch (l. c. col. 205): 'Quod in praecedenti volumine pollicitus sum (vgl. lib. 5, col. 153) ... in sequentibus duobus libris ... facere conabor, ut eodem labore quo quintus liber historiam comprehendit, sextus et septimus perstringat anagogen: non omnia disserentes, ne multa fiant volumina, sed quid Ecclesiastici viri ante nos senserint, breviter indicantes.' Hierony-

[1]) Ebert, Geschichte der christl.-lat. Lit. I, pp. 203, 229, 517, 523.
[2]) Gregor: Ch. Pl. I, p. 206; vgl. Hom. zu Math. IV, 1—11, Migne T. 76, s. 1493; Augustin: Ch. Pl. I, p. 210; vgl. Tractatus in Joh. Evang. Migne T. 35, col. 1647.
[3]) Y. Pl., Introd., p. XLVII.

mus bezieht sich also bereits auf frühere Kirchenväter. Aufserdem finden wir auch in seinem Briefe an Avitus:[1] 'Quid cavendum in libris *περὶ ἀρχῶν*', dafs ihm die Lehre des Origines von den Engeln wohl bekannt war. Wenn wir also gleichzeitig bei Augustin, De civ. Dei,[2] sowie De gen. ad. lit.[3] dieselbe Auslegung von Isai. XIV, 12 finden, und aufserdem sehen, dafs auch Gregor in seinen Moralien und Homilien die Stelle Isai. XIV, 12 stets in Bezug auf den Fall der Engel zitiert,[4] so sind wir gegenüber dem Herausgeber des V. T. der Überzeugung, dafs gerade diese Stelle als grundlegend für die spätere Entwicklung der Lehre vom Sturz der Engel anzusehen ist.[5]

Im 1. Ch. Pl. (p. 10) finden sich kurz nach der Erschaffung der Engel und noch vor dem Falle Lucifers die Worte Gottes:

The worlde, that is bouth voyde and vayne,
I forme in the formacion.

Im 1. Y. Pl. entsprechen denselben die Verse:

p. 2: 25 Here vndernethe me nowe a nexile I neuen,
Whilke Ile sall be erthe now, all be at ones
Erthe haly and helle, þis hegheste be heuen.
28 And that welth sall welde sall won in þis wones.

Es beruht dies auf der Erklärung, die Augustin in seiner Gen. ad lit.,[6] ebenso De civ. Dei[7] gibt. Er sagt nämlich a. a. O., dafs unter dem Verse von Gen. I, 1: 'In principio creavit Deus coelum et terram' die materielle und geistige Welt zu verstehen sei, dafs also die Engel gleichzeitig mit der Erde erschaffen wurden. (Im 1. T. Pl. werden die Engel am sechsten Tage mit den Menschen er-

[1] Migne T. 22, col. 1059, s. 916.
[2] lib. 11, cap. 15; Migne T. 41, col. 330.
[3] lib. 11, cap. 24; Migne T. 34, col. 441.
[4] Mor. XVII, s. 551; XXIX, s. 925; Hom. XXXIV, s. 1605 etc. etc.; Migne T. 76.
[5] Ebenso Hönncher, Anglia VIII, p. 42.
[6] lib. 1, cap. 1, 3; Migne T. 34, col. 247.
[7] lib. 11, cap. 32; Migne T. 41, col. 345.

schaffen.) Im C. M. wird Augustin an der entsprechenden Stelle selbst genannt; es heiſst dort:

Morris p. 28, Cotton manuscript:

359 Or sai we þus þat he bigan
Als austin sais, þe hali man,
Als we in his bok writen find.
First þan wroght he angel kind
þe werld and time, þir things thre
364 Byfor al oþer thyng wroght he.

Im Übrigen ist die Übereinstimmung zwischen dem 1. Ch. Pl. und dem C. M. hier nur eine zufällige und beruht lediglich auf der Entlehnung aus einer gemeinsamen Quelle. Während nämlich der C. M. sich noch weiter an Augustin anlehnt, geht das Ch. Pl. zur Erschaffung der Hölle über, was wir im Zusammenhang mit dem folgenden besprechen werden.

Die Einteilung der Engel in neun Chöre, wie sie das 1. Ch. Pl., das V. T. v. 46 ff. und die P. v. 300 ff. aufführen, findet sich bereits bei Dionysius Areopagita: *Περὶ τῆς οὐρανίας ἱεραρχίας.*[1]) Gregor, der diese Lehre nach dem Abendlande verpflanzte, zählt gleichfalls neun Chöre auf, Mor. XXXII, 23, s. 1072, genauer Hom. XXXIV, 7, s. 1603,[2]) wo er auf das Gleichnis von Luc. XV, 8 zurückgeht und hinzufügt: 'Decem vero drachmas habuit mulier quia novem sunt ordines angelorum. Sed ut compleretur electorum numerus, homo decimus est creatus.'

Ganz entsprechend heiſst es im C. M. p. 32:

416 Als mighti king in his kingrike,
he fordestend tuin creature
to serue him in þat hali ture,
þat suld be of a numbre hale,
420 and mani thusand haue in tale;
þe quilk tale nangat suld be mare
And nede be-houed it fulfild ware;
þis numbre þat he ordend þan
424 Suld be bath of angel and man.

---

[1]) Migne gr. T. 3, col. 205 ff.
[2]) Migne T. 76.

For mensked wit tuin maner o scaft,
wald he be þat king o craft,
427 þat es wit angel þat es gastli,
And with man þat es bodili;
Of angels wald he serued be
þat suld of ordres haf thris thre;
He ches til him, þat lauerd hend,
432 þe men suld mak þe ordre tend.

Auf dieser ursprünglichen Anschauung, dafs Gott neben den Engeln noch die Menschen erschaffen wollte, beruhen im 1. Ch. Pl. die Verse (p. 9):

Nine orders of angelles
Be ever at onste dese[ndinge.]

sowie p. 18:

Nevertheles, I will have my intente,
That I firste thoughte, yett soe will I.

Die Reihenfolge der Engelchöre, die, wie bereits Bouterwek[1]) bemerkt, bei den verschiedenen Schriftstellern wechselt, weicht im 1. Ch. Pl. durchaus von Dionysius, Gregor und Isidor ab; findet sich doch schon bei Gregor eine doppelte Aufzählung, nämlich Mor. XXXII, s. 1072 und Hom. XXXV, s. 1603, was vielleicht Bouterwek (l. c.) und jedenfalls Hönncher[2]) entgangen ist.[3])

Als der erste und zugleich der herrlichste von allen Engeln ward nach Gregors Lehre Lucifer erschaffen. Mor. XXXII, 23, s. 1071 heifst es: 'Prima et nobilior creatura fuit angelus qui cecidit'. Ferner Hom. XXXIV, s. 1604: 'Ecce novem dixit (Ezechiel 28, 13) nomina lapidum, quia profecto novem sunt ordines angelorum. Quibus nimirum ordinibus ille primus angelus ideo ornatus et opertus exstitit, quia dum cunctis agminibus angelorum praelatus est, ex eorum comparatione clarior fuit.'

1) Cædmon's des Angelsachsen biblische Dichtungen I, p. CXLI.
2) Anglia VIII, p. 42.
3) Auch Ælfric hat die doppelte Angabe Gregors, nämlich im Sermo de Initio Creaturae (I, p. 10) nach Mor. XXXII, s. 1072 mit einer kleinen Abweichung, und in der Homilie Dominica IIII. post Pentecosten (I, p. 342) nach Hom. XXXIV, s. 1603.

Im C. M. heifst die diesbezügliche Stelle (p. 32):

433 Bot þe angel he wroght formast
Of all he gaf an pouste mast;
435 for þof þai all war fair and wis,
And sum of less and sum mare pris,
He gaf an mast of all sele
If he cuth hafe born it wele,
439 And sette him heist in his hall,
Als prince and sire ouer oþer all;
And for þat he was fair and bright
lucifer to nam he hight.

Hierauf beruhen im 1. Ch. Pl. die Worte Lucifers (p. 10):

Nine orderes nowe heare be witterlye,
That thou haste made heare full righte;
In thy blesse full brighte the be,
And I the principall, Lorde, heare in thy sighte.

Die durch den Sturz Lucifers und seiner Anhänger im Himmel entstandene Lücke innerhalb der neun Engelchöre sollte durch die auserwählten Seelen der Menschen wieder gefüllt werden, was sich schon bei Augustin im Enchiridion cap. 29 [1]) findet: 'In locum angelorum ejectorum succedit pars hominum reparata.' Gregor schreibt in den Expositiones in primum regum: [2]) 'Tunc vero angelorum damna reparantur, cum quidquid de ordine conditorum spirituum, eorum superbia sublatum beatitudini fuerat, de electis hominibus adimpleretur,' eine Stelle, die sich wieder findet in der Homilie Ælfrics: Sermo de Natale Domini: [3])

'Se nama (Augustus) gedafenad þam heofonlican Cyninge Criste, þe on his timan acenned wæs, sede his heofonlice rice geyhte, and done hryre, þe se feallenda deofol on engla werode gewanode, mid menniscum gecynde eft gefylde.'

So hat auch das 1. Ch. Pl. (p. 18):

A full fayer image we have i-mente,
That the same seede shall multiplie.

Soweit die Lehre Gregors. Dieselbe führte jedoch hinsichtlich Gottes ursprünglichem Ratschlufs über die Er-

[1]) Migne T. 40, col. 246.
[2]) Migne T. 79, s. 172.
[3]) The Homilies of Ælfric, ed. by B. Thorpe I. p. 32.

schaffung und Bestimmung des Menschen alsbald zu Zweifeln, die in der Folge beseitigt wurden durch die Annahme eines 10. Engelchores mit Lucifer an der Spitze. Nach dem Sturz dieses 10. Chores, hiefs es nun, wurde der Mensch geschaffen zum Ersatz der verstofsenen Engel.

Zum ersten Male erscheint eine solche Angabe in der sog. jüngeren Genesis:[1])

246 Häfde se ealvalda engelcynna
þurh handmägen hâlig drihten
tene getrymede.

Auch dem Verfasser des gnomischen Gedichtes Salomo und Saturn ist die Lehre von einem 10. Engelchore bekannt:[2])

449 Nolde gäd geador in godes rîce
eádiges engles and þäs ofermôdan:
ôđer his dryhtne hŷrde: þurh dyrne cräftas
ôđer him ongan vyrcan [væpenþræge],
segn and sîde byrnan, cväđ þät he mid his gesîđum volde
hŷđan eal heofona rîce and him þær on healfum [rîxian],
455 [tihhian] him mid þŷ teođan dæle, ôđ þät he his [teónan ongeald]
[egeslîce] þurh [orleg]sceafte.

Endlich zeigt eine auf Gregor Hom. XXXIV beruhende Homilie Ælfrics (I, p. 342) bereits die vollständige Entwicklung der neuen Auffassung:

'Drihten rehte đa - gyt oder bîgspel be tyn scyllingum, and đæra ân losode and weard gemet. þæt bîgspel getacnađ eft nigon engla werod. To đam teođan werode wæs mancyn gesceapen; fordan đe þæt teode weard mid modignysse forscyldigod, and hi ealle to awyrgedum deoflum wurdon awende, and of đære heofonlican blisse to helle suslum bescofene. Nu sind đa nigon heapas genemnede, angeli, archangeli, uirtutes, potestates, principatus, dominationes, throni, cherubin, seraphin. þæt teođe forweard. þa wæs mancynn gesceapen to ge - edstađelunge đæs forlorenan heapes.'

Ebenso im Sermo de Initio Creaturæ (I, p. 10).

Beide Versionen finden sich im C. M., indem es dort, trotz der früheren Angabe von ursprünglich neun Engelchören, bei der Erschaffung des Menschen (p. 36) heifst:

---

[1]) Grein, Bibl. d. ags. Poesie I. p. 8.
[2]) Grein, Bibl. d. ags. Poesie II, p. 367.

514 Adam þer-for was wroght þan
þe tent ordir for to fullfill,
516 þat lucifer did for to spill.

Die im 1. Ch. Pl. (p. 16) Gott in den Mund gelegten Worte:

Therfore, I charge this order cleare
Faste from this place loke that you fall:

die mit der ursprünglichen Anlage des Stückes im Widerspruch stehen, beruhen also auf einer Erweiterung der gregorianischen Lehre, und wenn im 1. Ch. Pl. (p. 10) sogleich bei Erschaffung der Engel und noch vor ihrem Falle die Hölle erwähnt wird:

With a dongion of darckenes,
Which never shall have endinge,

so ist dies nur die Konsequenz einer einmal angenommenen Auffassung.[1]) Übrigens ist auch in diesem letzteren Punkte der Einflufs der kirchlichen Exegese unverkennbar, die sich ihrerseits aus der den ags. Kirchenvätern geläufigen Auslegung von der Lehre der Prädestination entwickelt hatte. Wir verweisen hiezu auf die beiden folgenden Stellen aus Ælfrics Homilien:

---

[1]) Dafs auch die Y. Pl. die Entstehung der Hölle vor den Fall Lucifers und seiner Anhänger setzen, geht aus der oben (p. 20) angeführten Stelle (Y. Pl. I, 27) hervor. Auch der 10. Engelchor wird daselbst erwähnt und zwar im siebenten Stück (Y. Pl. p. 35):

16 Neyne ordurs for to telle, þat tyde,
Of Aungeles bryght he bad þer be,
for pride.
19 And sone þe tente part it was tried,
And wente awaye, as was worthye,
They heild to helle all þat meyne,
22 þer-in to bide.

Endlich sprechen auch die T. Pl. von einem 10. Engelchore (I, p. 4):

Thou has maide IX, there was X,
Thou art foulle commyn from thi kyn,
Thou art fallen, that was the teynd,
From an angelle to a feynd.

Vgl. auch 1. T. Pl. p. 7.

Epiphania Domini (I. 112): 'Georne wiste se Ælmihtiga Sc
pend. ærdan þe he þa gesceafta gescope. hwæt toweard wæs.
cude gewislice getel ægder ge gecorenra engla ge gecorenra mai
and eac dæra modigra gasta and arleasra manna, þe durh hi
arleasnysse forwurdad.'

Ferner der Sermo de Initio Creaturæ (I, p. 10): 'þa wear
and ealle his geferan forcuþran and wyrsan þonne ænig oder gesce
and þa hwile þe he smeade hu he mihte dælan rice wid God,
hwile gearcode se Ælmihtiga Scyppend him and his geferum l
wite, and hi ealle adræfde of heofenan rices myrhde, and let
feallan on þæt ece fyr. þe him gegearcod wæs for heora ofermett

Als ein Beweis vom Einflusse Gregors, dem die Le
von der Hölle vorzugsweise ihre eigentümliche Entwickl
in der Literatur des Mittelalters zu verdanken hat, d
die Stelle aus dem C. M. (p. 36):

495 Sum in þe air, sum in the lift,
þar þai drei ful hard[e] schrift;

wozu sich das Vorbild findet in Gregor, Mor. II.:[1])

'Et scimus quod immundi spiritus, qui e coelo aeth
lapsi sunt, in hoc coeli terraeque medio vagantur.'

Vgl. auch Bouterweks Cædmon-Ausgabe, Einlei
cap. IV und V.

In seiner Abhandlung über die Y. Pl. (p. 2) weist
mann Frl. Smith's Annahme zurück, dafs der Dichter
Y. Pl. auf Grund von Iud. I, 6:

'Angelos vero, qui non servaverunt suum principa
sed dereliquerunt suum domicilium, in judicium magni
vinculis aeternis sub caligine reservavit'
die Darstellung vom Fall des Lucifer in seine Myste
sammlung aufgenommen habe. Auch wir sind der An
Kamanns, zumal dieselbe noch durch folgende Stellen
weitere Stütze erhält: II. Petr. II, 4:

'Deus angelis peccantibus non pepercit, sed ruden
inferni detractos in tartarum tradidit in iudicium crucia
reservari.'

Ferner Luc. X, 18:

'Videbam Satanam velut fulgur de coelo cadentem'.

[1]) Migne T. 75, s. 66.

schon Gregor (Mor. XXIII, 6, s. 737) in Zusammenhang bringt mit der so oft von ihm zitierten Stelle 'Quomodo cecidisti de coelo, Lucifer, qui mane oriebaris?' (Isai. XIV, 12). Gleiches findet sich bei Gregor, Expos. in prim. reg. reg.[1]) sowie in Bedas Expos. in Lucae Evang.[2]) wo es heifst: 'Non modo video sed prius videbam, quando corruit.'[3])

Die ganze Darstellung vom Sturze der Engel, wie sie sich in der epischen Literatur der alt- und mittelenglischen Zeit sowie in den mittelenglischen Mysterien findet, spricht dafür, dafs nicht jene einzelnen Bibelstellen, sondern vielmehr die ausführlicheren und leichter verständlichen Erklärungen eines Augustin und Gregor zur dichterischen Behandlung dieses Stoffes geführt haben.

Dieselben Erwägungen bestimmen uns jedoch, die weitere Annahme Kamanns zurückzuweisen, der die Lobpreisungen Gottes seitens der getreuen Engel nur auf Gründe allgemeiner Natur zurückführt und die Klagen der gefallenen Geister als das ursprünglich in das Mysterium vom Sturze der Engel aufgenommene Motiv bezeichnet. Gegen letztere Behauptung sprechen sowohl die mannigfaltigen auf die Lobpreisungen Gottes bezüglichen Stellen der Bibel nebst den zahlreichen Hinweisen auf dieselben seitens der Kirchenväter,[4]) als ganz besonders die umfangreiche Literatur latei-

---

[1]) Migne T. 79, s. 58, col. 81.

[2]) lib. III, cap. X; Migne T. 92, col. 465.

[3]) Im Hinblick auf die drei erwähnten Stellen: Iud. I, 6; II. Petr. II, 4 und Luc. X, 18 erscheint uns die Ansicht des Herausgebers des Y. T. (I. Introd. xl): 'Le seul passage du Nouveau Testament qui se rapporte à une tradition analogue est celui de l'Apocalypse (XII, 7—9)', sowie die diesbezügliche Bemerkung Juleville's (Histoire du théâtre en France. Les Mystères II, 358) nicht als zutreffend.

[4]) z. B. Augustin, De civ. Dei lib. XI, cap. 9 (Migne T. 41): Hinweis auf Ps. 148, 1—5 sowie auf Job. 38, nach LXX; Gregor, Mor. XXVIII, s. 909—10 (Migne T. 76): Hinweis auf Isai. VI, 3: 'Isaias quoque cum laudem de unitate Trinitatis aperiret, Seraphim voces exprimans ait: Sanctus, sanctus sanctus (Isai. VI, 3); ac ne tertio sanctum nominans unitatem divinae substantiae scindere videretur, adjunxit: Dominus Deus sabaoth'. Die Co. Pl. (p. 20) sowie die Y. Pl. (p. 3) führen die Stelle von Isai. VI, 3 wörtlich an. Auch bei Ælfric findet sich Ähnliches, wie z. B.

nischer Hymnen,[1]) die ja überhaupt einen integrierenden Bestandteil des liturgischen Mysteriums bildeten. Die Klagen der gefallenen Engel hingegen oder die Schilderung ihrer Qualen war vorzugsweise eine auf den Schriften der ags. Theologen[2]) beruhende Eigentümlichkeit der altenglischen epischen Dichtung;[3]) die letztere hätte deshalb von Kamann erwähnt werden müssen.

Wir gehen zu den einzelnen Nachweisen über.

An der Spitze des 1. Ch. Pl. findet sich, wie auch ähnlich in den drei übrigen Kollektivmysterien, die Formel:

Ego sum alpha et o, primus et ultimus.

Nach Apoc. XXII, 13:

Ego sum Alpha et Omega, primus et novissimus;

die letztere Fassung findet sich im Anfang des 2. Ch. Pl.

Die einleitenden Worte Gottes bis zur Erschaffung de Engel bilden einen deutlichen Beweis von der Einwirkun der Exegese der Kirchenväter auf die Dichtkunst des Mittel alters. Jene Worte gehen nämlich ursprünglich auf Augustin de Genesi ad literam zurück. Es heifst hier am Anfan des Liber imperfectus:[4])

'Est autem (catholica fides) haec: Deum patrem omni potentem universam creaturam fecisse atque constituisse pe Filium suum unigenitum, id est Sapientiam et Virtute suam consubstantialem sibi et coaeternam, in unitate Spirit

in der Homilie 'Natale Omnium Sanctorum' (I. p. 538), wo derselbe a Grund von Apoc. VII, 11—12 sagt: 'And ealle englas stodon on ym hwyrfte his þrym-setles, and aluton to Gode, þus cweðende, Sy ur Gode bletsung and beorhtnys, wisdom and þancung, wurðmynt a strengð, on ealra worulda woruld. Amen.'

[1]) Vgl. Mone, Lat. Hymnen des Mittelalters I. pp. 1—22. Im 1. Y. p. 2 singen die Engel den Hymnus 'Te Deum laudamus', im V. (v. 217—20) 'O lux beata Trinitas'; im 1. Ch. Pl. findet sich (p. 11) Anmerkung 'a songe *Dignus Dei*'.

[2]) Vgl. Bouterwek, Cædmon I. p. CXLVI.

[3]) Vgl. Grein, Bibl. d. ags. Poesie I. p. 2: Genesis v. 34 ff.; (jüng Genesis) v. 344 ff., p. 129 ff.; Christ und Satan v. 1—365; Bd. II, p. 3 Salomo und Saturn v. 461 ff.

[4]) Cap. I, 2. Migne T. 34, col. 221.

sancti, et ipsius consubstantialis et coaeterni. Hanc ergo Trinitatem dici unum Deum, eumque fecisse et creasse omnia quae sunt, in quantum sunt, catholica disciplina credi jubet.‹

Ähnlich im Lib. primus an mehreren Stellen, z. B. cap. 6, col. 250.

Bereits gegen die Mitte des 5. Jahrhunderts finden wir ein Analogon hiezu in den Commentarii in Genesin des Claudius M. Victor.

In seiner Praefatio ad Deum optimum maximum [1]) heifst es:

Summe et sancte Deus, cunctae virtutis origo,
Omnipotens, ... nam te ratione profunda
In tribus esse Deum, sed tres sic credimus unum
Unica personas ut tres substantia reddat,
Indiscreta pio conservans foedera nexu.
Tu sine principio, pariter sine fine perennis,
Solus atque idem, nulli obnoxius aevo. etc.

Desgleichen am Anfang des Lib. primus col. 939.

Nachdem mit der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts die literarische Hegemonie des Abendlandes an die Angelsachsen übergegangen war, [2]) zeigt sich der obenerwähnte Einflufs bereits in der ags. Volksdichtung ausgeprägt. Die ältere Genesis beginnt: [3])

Us is riht micel, þät ve rodera veard
vereda vuldorcining vordum hêrigen,
môdum lufien: he is mägna spêd,
heáfod ealra heáhgesceafta,
5 freá älmihtig. Näs him fruma æfre
ôr gevorden, ne nu ende cymđ
êcean drihtnes: ac he biđ â rîce
ofer heofonstôlas heágum þrymmum.

Dafs gerade Augustin als die Quelle für derartige poetische Darstellungen zu betrachten ist, zeigt uns die theologische Literatur der alt- und mittelenglischen Zeit. Die

[1]) Migne T. 61, col. 937.
[2]) Ebert, Gesch. d. christlich-lateinischen Literatur I, p. 582.
[3]) Grein, Bibl. d. ags. Poesie I, p. 1.

Homilie Ælfrics 'de Fide catholica' (I, 274 ff.) gibt unter Hinweis auf Augustin genau dessen Ausführungen über die Dreieinigkeit in der Gen. ad. lit. wieder. Gleiches findet sich in einer weiteren Homilie Ælfrics 'Sermo de Initio Creaturae. ad Populum. quando volueris': die letztere ist aufserdem noch erhalten in einer mittelenglischen Bearbeitung aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, in deren Einleitung Augustin ebenfalls genannt wird. Es heifst dort:[1])

'Heo his ælra þinga angin. and hordfruma and ænde. he his ord for he wes efre. he is ænde buton ælcere ʒiendunʒe. heo is alra kingene king. and alra hlaforden hlaford. he hålt mid his mihte hefene and eorde. and alle ʒescefte buton ʒeswince.[2]) — þurh his wisdom (se sune) heo ʒeworhte alle þing.[3]) and þurh his wille (ali gast.) he hi alle ʒeliffeste. þeos þrimnis is an god. þat is sê fader. and his wisdom. of him selfe efre acenned. and hare beire wille þat is sê hali gast. he gêđ of þe fader and of þe sune ʒelice.'

Auch die Einleitung der Gen. & Ex. (v. 35 ff.) bietet den gleichen Inhalt; am ausführlichsten ist die Fassung des C. M. (p. 24):

271 Of all men agh þat drightin dride
þat mirthes mettes man to mede
þat euer was and ai sal be,
wit-outen change in trinite,
He þat louerd bath god and man
276 Alkyn god of him began.
þof he began al oþer thing
Him self had neuer bigining;
Of him com all, in him is all,
280 He haldes up all fra don-fall;
He haldes heuen and erth stedfast,
Wit-outen him may nothing last.
þis lauerd þat is so mikul o might
284 He puruaid al in his for-sight,
And þat he ordaind wit his witte

[1]) Old English Homilies, ed. by Morris, I. Series, p. 216 f.
[2]) Vgl. C. M. (p. 24): v. 281 He haldes heuen and erth stedfast,
Wit-outen him may nothing last.
[3]) Vgl. oben Augustin, lib. imperf. col. 221: 'per Filium suum unigenitum, id est Sapientiam'.

He multiplis and gouerns itte,
þerfor is he cald trinite
288 For he es anfald godd in thre.

ɔ erscheint also die Einleitung Augustins zu seinem s-Kommentar durch das ganze Mittelalter hindurch ; Vorbild der hervorragendsten epischen Dichtungen en Inhalts, und es kann infolgedessen nicht auffallen, ie dramatischen Darstellungen jener Zeit, sei es nun oder indirekt, auf die nämliche Quelle zurückgehen, land die sämtlichen vier Kollektivmysterien, in Franklas V. T. und die P. (v. 249 ff.)

, p. 8. God.
ɿreate God gracious,
never had beginninge.
holle foode of parenté
ˀ in my essencion;
he tryall of the Tre-
,
never shalbe twyninge.

V. T. I, p. 2. Dieu
9 Nous regnons seul, ung Dieu en trinité,
Sans avoir fin ne nul commencement,
Triple personne conjoincte en unité,
Les trois en ung inseparablement
Tout ung vouloir et ung consentement
En une essence et bonté deifique,
15 Sans preceder, mais tout egallement,
Les trois sans fin joincts en vouloir unique.

ɜr Entschlufs Gottes bezüglich der Erschaffung des ls und der Engel entspricht der Anschauung, wie sie ·i Gregor, Mor. XXXII, cap. 6 [1]) findet:
anctorum angelorum choros, quos condidit, in usum ·oris assumpsit.‘

Ch. Ph. p. 9.
·eith I am soe solempe.
·tt in my solotacion,
ɩe blesse heare will I
'e.
·en without endinge,
ste a comlye compas.

V. T. I. 2.
17 Par quoy de faict pour euvre magnifique,
Comme puissant, parfaict et glorieux,
Creons le ciel qui concerne et implicque

[1]) Migne T. 76, s. 1051, col. 639.

By comlye creacion,
Nine orders of angelles
Be ever at onste dese[ndinge.]

20 En son pourpris les
bien eureux. —
37 Dont, et affin que gloire
et pure
Soit exaulcée en ce lieu
rable,
Produirons siéges aorne
droicture,
40 Pour collauder le n
honorable.
En oultre plus, pour
fructifiable,
Voulons creer Anges pa
narchyes.

P.

Doe your indever, a[nd doubte
you not,]
Under my domyn[acion.]
[To sytt in celestiall saftye:]
[All solace to your sendinge.]
[For all the likeinge in this
lordshipp]
[Be laude to my laudacion:]
[Through might of] my moste
magistie.
[Your meirth shall] ever be
mendinge.

312 Or sus a vostre bien
mes amis, mes vrays
teurs,
mes champions et c
teurs.
315 de leal vouloir vueillez
a nous retribuer et re
le service que me dev
vostre chief suis, l
savez,
a qui devez obeyssan

Im 1. Ch. Pl. wie im V. T. beginnt Lucifer die Ant
Gottes. In diesen beiden Mysterien (aber nicht i
anderen englischen Cyclen) werden die neun Chör
Engel aufgezählt, im V. T. von Gott selbst, v. 56—5
Ch. Pl. von Lucifer, dessen Lobpreisung hier wie dort
gipfelt, daſs er als der höchste und herrlichste ersc
worden sei.

Ch. Pl. p. 10. Lucifer.

Nine orders [illegible]
[illegible]
That [illegible] haste made [illegible]
[illegible]
In [illegible]
[illegible]

V. T. Lucifer

88 Mercy vous rens de n
[illegible]
Qui m'avez fait tan
[illegible] vertuable:
90 [illegible] vous je obtiens h
[illegible]stimable.

And I the principall, Lorde heare in thy sighte.	Par vostre grace et saincte amour benigne, Et m'avez faict puissant et venerable Comme porteur de lumiére admirable, Resplendissant en la gloire divine.

Der zweiten Ansprache Gottes im Ch. Pl. entspricht eine ähnliche im V. T., wie überhaupt diese beiden Mysterien sich durch die Wechselreden zwischen Gott und den Engeln gleichen, ein Motiv, das in den übrigen englischen Kollektiven nicht vorhanden ist.

Ch. Pl. p. 10. God.	V. T.
Heare have I you wroghte, with heavenly mighte, *Of angelles nine orderes of greate bewtye;* *Ich one with other, as it is righte,* *To walke aboute the Trenitie:* *Nowe, Lucifier an Lightborne, loke lowlye you be,* *The blessinge of my begyninge I geve to my operacion.*	61 Levez vous, Anges, monstrez vous patemment, Resonans chantz de joyeux repertoire, Pour exaulcer le trosne excellemment Et premunir la monarchalle gloire. 65 Toy, Lucifer, au divin consistoire, Auras ce nom par grace singuliére, Pour demonstrer par vertus meritoire Que devant tous seras portant lumiére.

Dem Gesang der Engel im V. T. 'O lux beata Trinitas', (217—20) entspricht, wie schon oben (p. 28) bemerkt wurde, im Ch. Pl. die Anmerkung: ‚A songe *Dignus Dei*'. Ebenso entsprechen sich im Ch. Pl. und im V. T. die Worte Gottes vor seinem Weggange:

Ch. Pl. p. 11. God.	V. T. Dieu
Now seeinge I have formed you soe fayer, *And exaulted you so excelente,*	221 Or est parfait nostre desir De veoir ces beaulx trosnes parez D'Anges creez pour refulcir

And heare I sett you nexte my cheare, *My love to you is soe fervente.*	Es siéges que avyons preparez.

Eine besondere Eigentümlichkeit des 1. Ch. Pl. ist die wiederholte (viermalige) Warnung Gottes vor der Überhebung. Vielleicht ist die Erklärung darin zu finden, dafs gerade in dem Werke, das die Hauptquelle zu diesem Stück bildet, den Mor. des Gregor, dieser Punkt bei allen möglichen Gelegenheiten die schärfste Betonung findet: Mor. XXVIII, s. 896 'Prima angeli stultitia elatio fuit'; Mor. XXXIV, s. 1137: 'Omnis peccati initium superbia', sowie das immer wiederkehrende Citat von Isai. XIV, 13.

Die beginnende Überhebung Lucifers zeigt weitere Ähnlichkeiten zwischen dem V. T. und dem 1. Ch. Pl.

Ch. Pl. p. 12. Lucifier.	V. T.	Lucifer
Aha! that I am wounderous brighte,	229	Quant je me voy en si noble pourpris,
Amonge you all shynning full cleare;		Resplendissant sur ceulx de ma semblance,
Of all heaven I beare the lighte,		Le cueur m'esmeut et suis forment empris
Though God hym selfe and he were heare.		De regenter en plus haulte excellence.
All in this throne yf that I were,	240	Doy je point estre en magesté
Then shoulde I be as wyse as hee:		Auprès de la divinité?
What saye you, angelles, all that be heare?	294	La me asserray par excellence
Some comforte sone nowe lett me see.		Au siége de la Trinité,
		Et vous au tour, en asistence
		De ma gloire et felicité.

Für die Warnungen der guten Engel, die aufser dem Ch. Pl. auch noch das 1. T. Pl. (p. 3 und 4) enthält, haben wir keine Quelle finden können; auch das V. T. und die P. kennen sie nicht. Übrigens fassen sich hier die drei übrigen Mysteriensammlungen sehr kurz; nur das Ch. Pl. zeigt ungefähr die Ausführlichkeit des V. T.

Ch. Pl. p. 13. Lightborne.

In fayth, brother, yett you shall
Sitte in this throne, that is cleane and cleare,

Ch. Pl. p. 14.

That ye mighte be as wise withall
As God hym selfe, yf he were heare;

Therfore you shalbe sette heare,
That all heaven maye you behoulde . . .

Lucifier.

. . . *Above greate God I will me guyde,*
And sette my selfe heare as I wene;
I am pearles and prince of pryde,
For God hym selfe shines not soe shene.
Heare will I sitte nowe in his steade,[1])

V. T. Le premier Ange

298 Vostre digne sublimité
De grant beaulté prerogative,
300 Vault bien avoir tel dignité
En gloire tant suppeltative.

Le IIe Ange

Vous parlez d'ardeur perfective
Comme saige et bien entendu,
Car tel bien en gloire impassive
305 Vous est bien sur tous autres deu.

Le Ve Ange

314 Chacun de nous est adonné
A vous faire honneur et service,
Car tous bien vous est ordonné
Pour avoir de gloire exercise.

V. T. Lucifer

326 Je suis souffisant et propice,
Sans obice
De monter en divinité,
Car je suis divin artifice,
330 Sans eclipse,
Regnant a perpetuité;
Nul n'est precedent ma beaulté
En dignité;
De toutes vertus venerable,

---

[1]) Vgl. Y. Pl. I, 87: Abowne ȝhit sall I be beeldand,
On heghte in þe hyeste of hewuen.
Co. Pl. I, p. 20: I wyl go syttyn in Goddes se.
T. Pl. I, p. 3: And ye shalle se, fulle sone anone,
How that me semys to sit in trone
As king of blis.
Jüng. Genesis v. 280: ic häbbe geveald micel
tô gyrvanne gôdlecran stôl
heárran on heofne.

To exaulte my selfe in this
name[see;]
Beholde my bodye, handes,
and[head;]

Ch. Pl. p. 15·

The mighte of God is mar-
cked[in mee;]
All angelles torne to me, I
read,
And to youer soverigne kn[eele
on your knee:]
[I ame your] comforte, bouth
lorde and heade,
[The meirth] and mighte of
the magistie.

335 Si doy avoir subli
Sans limite,
Car telle honneur
venable.
Je serai en bruyt h
Venerable,
340 Contre le quel nul n
J'aurai haultess
mable,
Venerable,
De telle noblesse
Il n'y a nulle voy
345 Qui impugne
Contre telle exalt
La haulteur est c
brune,
Toujours un
En toute collauda

Lightborne.

Me thinkes yf I mighte sitt
hym by,
All heaven shoulde doe us
reverence.
All orderes maye assente to
thee and me:
Thou haste them torned by
eloquence.

V. T. Le III[e] Ang

362 Nous asisterons
Noblement,
Tout autour de v
tesse,
365 A decorer reverer
Et humbleme
Vostre gloire
lyesse.

Mist. d. l. Nativité p. 24: Et nostre mestre Lucifer
C'estoit de nous .IX. fois plus cle
Par orgueil et entencion
De mettre siége en aquillon,
Et estre semblables à Dieu.

V. T. 282: Advis m'est que deusse avoir lieu
Au siége de divinité.

P. 372 en aquilon mettray mon siege:
La seray comme primerain
equiparant au souverain.

Diese Übereinstimmung sämtlicher Darstellungen im Ausdruck spricht deutlich für den Einfluss der Stelle von 13. 14 auf die Luciferlegende vgl. p. 20 unserer Einleitung
Jes. XIV 13 In coelum conscendam, super astra D
solium meum, sedebo in monte testamenti in lateribus aquil
14 Ascendam super altitudinem nubium, similis ero A

Lucifier.		V. T. Lucifer
I reade you all, doe me reverence,	392	Temps est que je monte en la nue
That am repleath with heavenlye grace.		En haulte jubilacion,
Though God come, I will not hence,		Affin que ma gloire soit veue
But sitte righte heare before his face.		En divine exaltacion.
		Lassus, par collaudacion,
		Vueil estre semblable au plus grant
		Et moy seoir sans dilacion
		A la dextre de Dieu vivant.

Mit dem erschütternden 'Non ascendes sed descendes' beginnt im V. T. die Verdammung der Engel, viel schwächer im Ch. Pl.:

Ch. Pl. p. 15,16. God.		V. T. Dieu
Saye, what araye doe you make heare?	408	Lucifer, pas ne monteras
Whoe is youer prince and principall?		Ou tu tends par presumption,
I made thee angell and Lucifier,	410	Mais au plus parfond descendras,
And heare thou wouldeste be lorde over all:		En tartaricque infection.
Therfore, I charge this order cleare		En ceste haulte region
Faste from this place loke that you fall;		Tu n'auras plus gloire honnorable,
Full soone I shall chaunge youer cheare;		Car toy avec ta legion
For youer fowle pryde to hell you shall!	415	Serez en peine pardurable.

Aufser dem Ch. Pl. enthält noch das 1. Co. Pl. (p. 21) und die P. (395—406) eine derartige Rede Gottes; in den entsprechenden Stücken der Y.- und T.-Sammlung geht die Handlung, ohne weiteres Dazwischentreten Gottes, sogleich in die Klagen der gefallenen Engel über. Auch in diesem Teile zeigt das 1. Ch. Pl. Übereinstimmung mit dem V. T.; dieselbe ist jedoch allzusehr in der Gleichartigkeit des behandelten Gegenstandes begründet, als dass wir für das englische Mysterium eine direkte Entlehnung annehmen könnten; dieselbe Darstellung findet sich auch in den übrigen drei Kollektiven

besonders in der epischen Dichtung der altenglischen
(z. B. Christ und Satan, 1—365).

Eine Eigentümlichkeit des 1. Ch. Pl. ist es, dafs bereits
er Plan Lucifers zur Verführung des Menschengeschlechtes
prache kommt. Da derselbe im zweiten Spiel noch
ausführlich dargelegt wird, so scheint die eine der
Stellen das Werk einer späteren Redaktion zu sein,
wir dies im zweiten Stück näher begründen werden.
orliegende Fassung erinnert ganz an die jüngere Genesis,
enselben Zusammenhang bietet.

Primus Demon.

herfore I shall for his
e
mankinde greate envye;
ne as ever he can hym
ke,
ll sende hym to des-
ye. —
I and my fellowes fell
ne for aye,
ill ordeyne mankinde

Jüngere Genesis.

363 hafad hit gemearcod mid
moncynne
tô gesettanne. þät me is
sorga mæst,
365 þät Adam sceal, þe väs of
eordan geworht,
minne stronglican stôl be-
healdan,
vesan him on vynne, and ve
þis vite þolien

A full fayer image we have i-mente,
That the same seede shall multiplie.

Sont cheutes en peine pardurable.[1])

Der Schlufs des 1. Ch. Pl. ist insofern auffallend, als bereits hier von der Erschaffung des Lichtes die Rede ist, während dies im zweiten Stück noch einmal im Zusammenhang mit der übrigen Schöpfung vorgetragen wird. Vielleicht gehen diese Verse auf die Auslegung zurück, die Augustin, De civ. Dei[2]) über Gen. I, 4: 'et divisit lucem a tenebris' gibt, indem er darin eine Andeutung von der Prüfung der Engel erblickt. In diesem Falle hätten wir also hier nur eine kurze Zusammenfassung vom Inhalte des 1. Ch. Pl.

---

[1]) Ähnlich heisst es im Mystère de la Nativité (Iubinal, II p. 4):

Dieu le Père.
Or vueil former à mon ymage
Homme qui aura avantage
Par mon plaisir et seignorie
Sur toutes choses qui ont vie,
Pour recovrer de Paradis
Les siéges dont j'ay (jeté) jadis
Lucifer, par son grant orgueil.

[2]) Migne T. 41. lib. XI cap. 9 col. 324; cap. 32 col. 345; cap. 33 col. 346: 'De duabus Angelorum societatibus diversis atque disparibus quae non incongrue intelliguntur lucis et tenebrarum nominibus nuncupatae.' Auch die Y. und Co. Pl. lassen auf eine ähnliche Auffassung schliefsen, da sie die Scheidung von Licht und Finsternis nicht besonders erwähnen; vielmehr geht das 2. Y. Pl. (The Creation, to the fifth day) nach einer den Fall der Engel behandelnden Einleitung zum zweiten Schöpfungstage über, und auch im 1. Co. Pl. (p. 21) heisst es nach dem Sturze Lucifer's nur:

Deus. Now hevyn is made ffor aungelle sake,
The fyrst day and the *fyrst nyth.*

II. The Creation and Fall, and Death of Abel.

Das 2. Ch. Pl. beginnt mit dem schon im vorigen Spiel verwendeten Citat aus Apoc. XXII, 13 nebst einer vierzeiligen Paraphrase. Die einleitende Rede Gottes (p. 20—22) gibt in dramatisierter Form den Inhalt von Gen. I, 1—25 wieder und folgt mit einer einzigen Ausnahme genau der biblischen Vorlage; doch trägt die Darstellung des Ch. Pl. im allgemeinen denselben Charakter wie die Ausführungen des V. T. und der P. Gegenüber den Co. und T. Pl., welche die fünf ersten Schöpfungstage nur sehr kurz behandeln, zeigt unser Mysterium (gleich dem 2. Y. Pl.) gröfsere Ausführlichkeit.

Ch. Pl. II, p. 20. God.	Gen. I.
Now heaven and earth is made through me;	1. In principio creavit Deus coelum, et terram.
The earth is voyde onlye I see,	2. Terra autem erat inanis et vacua.
Therfore lighte for more lee, *Through my mighte, I will liver.* *At my byddinge made be lighte!*	3. Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux.
Lighte is good I see in sighte, *Tweyned shalbe through my might* *The lighte from the sternes.*	4. Et vidit Deus lucem quod esset bona: et divisit lucem a tenebris.
Lighte Daye I wilbe called aye, *And the sternes Nighte as I saie.*	5. Appellavitque lucem Diem et tenebras Noctem;

This morne and evine the firste daye *Is made full and expresse;*[1]) 	factumque est vespere et mane, dies unus.
Nowe will I make the firmamente, *In medeste of the watters to be lente,* *For to be a devidente* *To twayne the watters aye.*	6. Dixit quoque Deus: Fiat firmamentum in medio aquarum, et dividat aquas ab aquis.
p. 21.	
Above the welckine, beneth also, *And Heaven yt shalbe called thoo.*	8. Vocavitque Deus firmamentum, Coelum;
Thus comen is morne and even also *Of the secounde daye.*	et factum est vespere et mane, dies secundus.
Nowe will I watteres everye ichone *That under heaven bene greate one,* *That the gather into one,*	9. Dixit vero Deus: Congregentur aquae, quae sub coelo sunt, in locum unum,
And drynes sone them shewe;	et appareat arida.
The drynes Earth men shall call; *The gaitheringe of the watters all,* *Seas to man have the shall;* *Therby men shall them knowe.*	10. Et vocavit Deus aridam, Terram, congregationesque aquarum appellavit Maria.
I will one earth that erbes springe, *Ich one in kinde seede geivinge,*	11. Et ait: Germinet terra herbam virentem, et facientem semen, et lignum

[1]) In der P. lautet der Abschnitt vom ersten Schöpfungstage folgendermafsen:

469 ja creé avons ciel et terre
par limitacion certaine,
mes celle terre est vuide et vaine ...
478 Soit donc lumiere devisee
et de tenebres divisee,
480 la quelle, pour tant que cler luyt,
nomons *jour* et tenebres *nuyt.*
Or est fait vespre et matinee
pour nostre premiere journee.

e diverse fruites fourth
ge
their kinde schone;
ede of which eye shalle
the fruite of ich tree.
] morne and even of
s three
nth en-]men and gone.
will I make, through
[nighte.]
inge in the welken
hte,
eyne the daie from the
te,
ghten the earth with lee.

lightes I will tawe,
nne and elc the mone
;
nne for daye to serve
ne,
mone for nighte to be;[3]
e shine through nyne

pomiferum faciens fructum juxta genus suum, cujus semen in semetipso sit supra terram.

13. Et factum est vespere et mane, dies tertius.

14. Dixit autem Deus: Fiant luminaria in firmamento coeli, et dividant diem ac noctem, ...

15. ut luceant in firmamento coeli, et illuminent terram.

16. Fecitque Deus duo luminaria magna:

luminare majus, ut praeesset diei, et luminare minus, ut praeesset nocti; et stellas.

(p. 2) sowie im Mystère de la Nativité[1]) findet, keineswegs auf die biblische Vorlage zurück. Die Darstellung des V. T.

624 Quartement mettrons par bon erre
Les Estoilles au ciel de lassus,
Pour donner clarté sur la terre
Par tout entièrement ça jus:
La seront Mercure et Venus
Et les autres des sept planettes.
630 Jupiter, Mars et Saturnus,
Rendens clartés pures et nettes.

sowie die eben erwähnte Stelle des 1. T. Pl. 'the planettes seven'[2]) bieten den Schlüssel zur Lösung. Wir haben hier eine Wiedergabe der durch den Almagest das Ptolemaeus fixierten und im ganzen Mittelalter herrschenden Lehre von den sieben Planeten, zu denen der Mond an erster, die Sonne an vierter Stelle zählten. Von den zahlreichen, vorzugsweise lateinisch verfaſsten Abhandlungen jener Zeit, die sich mit dem vorliegenden Gegenstand beschäftigen, erwähnen wir nur die Schrift Bedas: De natura rerum,[3]) welche in besonderem Ansehen stand und auch in einer altenglischen Bearbeitung erhalten ist.[4]) Cap. XII: De cursu planetarum beginnt bei Beda: 'Inter coelum terramque septem sidera pendent'; cap. XIII gibt die Reihenfolge der Planeten an. Auch in der mittelalterlichen Dichtung fand die Siebenzahl häufige Erwähnung, wie z. B. in dem bei Kemble, Salomon and Saturnus[5]) mitgeteilten Bruchstück einer altenglischen poetischen Homilie, betitelt: De falsis Diis (v. 147—158).

---

[1]) Jubinal, Mystères inédits, II, p. 2:
Puis fist le soleil et la lune,
Les planectes, et nomma l'une
Mars et Venus, l'autre Mercure.

[2]) Vgl. auch im 3. T. Pl. (p. 31):
Uxor. I see on the firmament
Me thynk the seven starnes.
und im C. M. v. 527: Seuen maister sterns er sette in heuen.

[3]) Migne T. 90.

[4]) Wright, Popular Treatises on Science written during the Middle Ages p. 1—19; vgl. besonders p. 15 den Abschnitt: De diversis stellis.

[5]) p. 120—125.

Ein von Wright[1]) veröffentlichtes Fragment aus den 'Metrical Lives of Saints' enthält folgenden Abschnitt:

Ther bynethe sovene beoth, that ech of hem i-wis
A steorre hath with-oute mo that planete i-cleped is;
Ich wole bi-gynne the sove names, and nemny the hexte.
Saturnus is above; and Jubiter is the nexte;
Thanne Mars bynethe him; and thanne the sonne is;
Venus siththe the clere sterre; Mercurius thanne i-wis,
That selde is of ous i-seȝe; the mone is next the grounde:
Thurf gret wit of clergie here names were furst i-founde.

Es war demnach für den Dichter unseres Schöpfungsmysteriums ein naheliegender Gedanke, neben der Sonne und dem Mond auch die übrigen Planeten hervorzuheben, umsomehr als die französischen Vorlagen in diesem Punkte bereits vorangegangen waren.

Ch. Pl. p. 21, 22:	Gen. I.
Nowe see I this worcke good, i-wysse;	18. Et vidit Deus quod esset bonum.
This morninge and even bouth made is *The fourth daye fullye.*	19. Et factum est vespere et mane, dies quartus.
Nowe will I in watter[2]) *fishe fourth bringe,* *Foules in the firmamente flyeinge,*	20. Dixit etiam Deus: Producant aquae reptile animae viventis, et volatile super terram sub firmamento coeli.
Greate whalles in the sea sweminge: *All make I with a thoughte,* *Beastes, fowles, frute, stonne, and tree.* *Thes worckes are good, well I see,*	21. Creavitque Deus cete grandia, et omnem animam viventem atque motabilem ... et omne volatile secundum genus suum. Et vidit Deus quod esset bonum.
Therfore to blesse all well liketh me *This worcke that I have wroughte.*	22. Benedixitque eis, dicens:
All beastes I bydde you multiplie,	Crescite, et multiplicamini, et replete aquas maris.

[1]) Wright, a. a. O. p. 132.
[2]) Im Text steht matter.

earth, in watter, by and *le,* *fowles in the eare to flye* *earth to fulfill.*	avesque multiplicentur super terram.
morne and even, through *mighte,* *he fifte day and the* *ghte,* *ade and ended well and* *hte,* *t myne owine will.*	23. Et factum est vespere et mane, dies quintus.
will I one earth bringe *rth anon* *helplye beastes everye* *one* *creepeth, flyne, or gone,* *e in his kinde;*	24. Dixit quoque Deus: Producat terra animam viventem in genere suo, jumenta, et reptilia, et bestias terrae secundum species suas.
this is done at my *dinge,* *es goinge, flyeinge, and* *epinge,* *all my worcke at my* *nge* *e nowe I fynde.*	25. Et fecit Deus bestias terrae juxta species suas, et jumenta et omne reptile terrae in genere suo. Et vidit Deus quod esset bonum.

)er folgende Vers unseres Spieles:

God.

Nowe heaven and earth is made ex[presse,]

auf einen direkten Einflufs der französischen Vorlage ßen. Auf p. 20—23 gibt das Ch. Pl. in ununterbrochenem mmenhang den Inhalt von Gen. I—II, 3 wieder; nur an orliegenden Stelle ist bereits der aus Gen. II, 1:

· perfecti sunt coeli et terra, et omnis ornatus eorum'

nte Gedanke eingeschoben, obwohl derselbe später entend wiederholt wird. Ganz ähnlich heifst es in der · der Erschaffung des Menschen:

538 Or est la terre preparee
et de la mer bien separee,
540 la terre de bestes fornie,
la mer de poissous bien garnie,
et tout bel et bon et bien fait.

Make we man to our licknes;

Fyshe, fowle, more and lesse,
To mayster he shall have mighte.

To our shape nowe make I thee;

Man and woman, I will ther be,

p. 23.
Growe and multiplie shall ye,
And fulfill the earth with heighte;

To helpe thee thou shalt have heare
Erbes, treeyes, frute, seede in feare,
All shalbe put in thy power.

And beastes eke also,
All that in earth bene livinge,
Fowles in the ayer flyeinge,
And all that ghoste hath and likinge,
To susteyne you from woo.

Gen. I.
26. Et ait: Faciamus
ad imaginem,
tudinem nostra
et praesit piscibu
et volatilibus
bestiis universa
rae . . .
27. Et creavit Deus
ad imaginem
imaginem Dei
lum,
masculum et fem
avit eos.

28. Benedixitque illis
ait: Crescite et
camini, et reple
et subjicite ean
29. Dixitque Deus:
vobis omnem he
rentem semen
ram, et unive
quae habent in
sementem gene
sint vobis in e
30. et cunctis animan
rae, omnique vol
et universis qu
tur in terra, et
est anima viven
beant ad vesce

Hier liegt wohl eine Verwechslung mit Gen. I, dominamini piscibus maris, et volatilibus coeli, et animantibus, quae moventur super terram' vor; an wäre hier ein Widerspruch mit Gen. IX, 3: 'Et om movetur et vivit, erit vobis in cibum: quasi olera tradidi vobis omnia'. Die entsprechende Stelle im (p. 55) spricht gegen die letztere Annahme.

Die Ch. Pl. schliefsen sich genauer als die ander an die Bibel an. Einen trefflichen Beweis hiefür t Thatsache, dafs nach dem Vorgange von Gen. I, 27

auch in unserem Ch. Pl. die Erschaffung des Menschen zweimal erwähnt wird, und dafs der Ausspruch Gottes bez. der Heiligung des siebenten Tages gerade an dieser Stelle sich findet, während er in den übrigen Mysterien[1]) erst nach der Erschaffung des Menschen und dessen Einführung ins Paradies erfolgt.

Nowe this is donne, I see arighte, *And all thinges made through my mighte,* *The seixte daye, heare in my sighte,* *Is made all of the beste.*	31. Viditque Deus cuncta quae fecerat; et erant valde bona. Et factum est vespere et mane, dies sextus.
	Gen. II.
Heaven and earth is wroughte all with wyne, *And all that neddes to be theirin:*	1. Igitur perfecti sunt coeli et terra, et omnis ornatus eorum.
To morowe the seventh daye I will solempe,	2. Complevitque Deus die septimo opus suum quod fecerat;
And of worcke take my reste.	et requievit die septimo ab universo opere quod patrarat. 3. Et benedixit diei septimo;

Von hier an zeigt das Ch. Pl. in einzelnen, den Bericht der Gen. ergänzenden Zügen genau dieselbe Ausführung wie das V. T.; die Anlehnung unseres Mysteriums an die biblische Vorlage wird jedoch dadurch nicht beeinträchtigt.

	V. T.
But this man that I have made, *With ghoste of life I will hym gladde.*	702 Si ferons inspiracion En sa face digne et decente, Tant que par vraye spiracion Sera faict en ame vivante.
God.	
Rise upp, Addam, rise up, rise, *A man full of soule and life,*[2])	708 Liéve toy cy et te presente Pour estre en nostre audicion.

[1]) Y. Pl. III, 90; Co. Pl. p. 23; V. T. 910—21; P. 637—42.
[2]) Gen. II, 7.

And come with me to Parradise,	730	Adam, amy, viens et te advence,
A place of daintye and delighte . . .		Lor je te mettray sans tarder
		En ung lieu plein d'esjouissance,
		Pour y vivre et pour le garder.
God.		Dieu
Heare, Adam, I geve thee this place,	738	Adam, nous te avons apresté
		Ce lieu de divine puissance,
Thee to comforte and solace, . . .[1])	740	Ou tu auras felicité
		De toute noble esjouissance.
p. 24.	Gen.	II.
Of all treeyes that bene heare[in]	16.	Ex omni ligno paradisi comede:
Thou shalte eate and nothinge synne,		
But of this treeye for wayle nor wyne	17.	de ligno autem scientiae boni et mali ne comedas:
Thou eate by noe waye.		
What tyme thou eateste of this tree,		in quocumque enim die comederis ex eo, morte
Death thee behoves, beleeve thou me;		morieris.
	P.	
Therfore, this frute I will thou fley,	588	Garde t'en, si feras que sage.
And be thou not towe boulde.		

Dieser letztere Zusatz findet sich auch im C. M.:

661 lok for-þi, þat ȝee tak tent
þat ȝee ne brek mi commament.

In der Bibel wie im 2. Ch. Pl. ergeht nur an Adam das Verbot Gottes, vom Baume der Erkenntnis zu essen. Den gleichen Inhalt bieten noch die P. (575—88) der C. M. (639—62), die Gen. & Ex. (213—18) und das normannische Drama Adam (p. 9); in allen übrigen Darstellungen (V. T. 838—61; Y. Pl. IV, 53—59; Co. Pl. p. 22; T. Pl. p. 6; Mystère

[1]) Gen. II, 15.

de la Nativité p. 6) ergeht dagegen dieses Verbot an das erste Menschenpaar.

Nach dem Bericht der Gen. erfolgt nun zunächst der Ausspruch Gottes bezüglich der Erschaffung Evas (II, 18); alsdann werden sämtliche Tiere vor Adam geführt und von ihm benannt (II, 19—20). Die beiden nächsten Verse unseres Mysteriums, in welchen der Mensch ausdrücklich die Herrschaft über die Tiere erhält, gehen also in diesem Zusammenhange nicht auf die Bibel zurück; doch findet sich daselbst der gleiche Gedanke bereits Gen. I, 28. Dafs der Dichter des 2. Ch. Pl. hier selbständig den biblischen Text ergänzt hat, ist nicht anzunehmen, da unser Mysterium noch in einem weiteren Punkte von dieser Vorlage abweicht, und den gleichen Ausspruch Gottes bereits früher (p. 23; vgl. p. 46 unserer Abhandlung) enthält. Der ganze Zusammenhang im Ch. Pl weist vielmehr auf eine andere Quelle hin.[1])

In der Historia scholastica des Petrus Comestor heifst es (Gen. cap. XVI, Migne T. 198, col. 1069) nach der Erwähnung von Gen. II, 18:

'Sed ne videretur Adae superflua mulieris formatio, putanti sibi in animantibus esse simile, ideo adduxit Deus ad Adam omnia terrae animantia et aeris. In quibus intelligenda sunt, et aquae animantia'. (In der Bibel werden die Fische nicht besonders genannt.)

Ferner col. 1070 in demselben Kapitel:

'Adduxit autem pro duobus, ut imponeret homo eis nomina, in quo scirent eum sibi praeesse, et sciret Adam nullum ex eis simile sibi'. (Dafs Gott die Tiere paarweise vor Adam führt, findet sich gleichfalls nicht in der Bibel.)

Insofern Comestor (col. 1070) die Herrschaft des Menschen über die Tiere erwähnt, gleicht seine Darstellung derjenigen des Ch. Pl.; doch hat auch er das Citat aus Gen. II, 18 an erster Stelle, während in unserem Spiele jener Ausspruch

---

[1]) Auch im 3. Y. Pl. (v. 71—72) sowie im 1. Co. Pl. (p. 22) wird dem Menschen bei der gleichen Gelegenheit die Herrschaft über die Geschöpfe übertragen. Die Frage, in wiefern die genannten zwei Mysterien zu dieser Darstellung gelangen, müssen wir jedoch dahingestellt sein lassen.

erst nach der Wiedergabe von Gen. II, 19—20 erfolgt. Es kann demnach Comestor nicht die direkte Vorlage des Ch. Pl. gewesen sein. Anders verhält es sich jedoch mit dem C. M., der seinerseits hier auf die Historia scholastica zurückgeht, und, wie bereits von anderer Seite nachgewiesen wurde,[1]) überhaupt dieser Quelle in vielen Punkten gefolgt ist.

Im C. M. heifst es nämlich (Cotton manuscript p. 44):

617 Wen Adam wroght was alson
In paradis þen was he don;
þe bestes all, bath sco and he,
620 War broght forwit him to see;
Fiss on sund, and fouxl on flight,
Was broght all fort in his sight;
All war broght to serue adam,
624 And þat he suld gif ilkan nam.

Erst mit v. 625 wird die Erschaffung Evas erwähnt.

Genau die nämliche Reihenfolge der einzelnen Ereignisse bietet auch das 2. Ch. Pl., und wenn wir den C. M. hier als dessen Quelle annehmen, so erklären sich alle Abweichungen unseres Mysteriums von der biblischen Quelle von selbst.

p. 24. God.	Gen. II
It ys not good man onlye to be;	18. Non est bonum esse hominem solum:
Helpe to hym nowe make we,...	faciamus ei adjutorium simile sibi.

Die Erschaffung der Eva ist in allen Mysterien ähnlich behandelt. Das Ch. Pl. enthält jedoch zugleich eine Abweichung vom biblischen Texte, indem nach seiner Darstellung Eva nicht nur aus einer Rippe Adams, sondern auch aus seinem Fleische gebildet wird. Wir haben es im vorliegenden Falle mit einer direkten Entlehnung unseres Dichters aus P. Comestor zu thun, dessen Bedeutung für die Ch. Pl. noch aus dem weiteren Verlaufe unserer Abhandlung hervorgehen wird. Derselbe schreibt:[2])

'Cumque obdormisset [Adam], tulit Dominus unam de costis ejus, carnem scilicet et os, et aedificavit ministerio angelorum

[1]) Haenisch, Inquiry into the Sources of the 'Cursor Mundi', p. 3ff.
[2]) Gen. cap. XVII; Migne T. 198, col. 1070.

illam in mulierem, de carne carnem, de osse ossa faciens, et statuit eam ante Adam.'[1])

Eine besondere Eigentümlichkeit unseres Spieles gegenüber allen anderen Mysterien gleichen Inhalts ist die Erwähnung von Adams Traumgesicht über die Zukunft des Menschengeschlechts. Eine solche Angabe findet sich bereits bei Augustin, de Gen. ad lit. Die ausgesprochene Vorliebe des Mittelalters für derartige Visionen, die nicht nur in den Werken der späteren Kirchenväter, z. B. Bedas Historia ecclesiastica oder Ælfrics Homilien, sondern auch in der ganzen Poesie jener Jahrhunderte zu Tage tritt, ist jedoch vorzugsweise dem Einflufs von Gregors Dialogen[2]) zuzuschreiben. Daher nehmen wir auch für die vorliegende Stelle des Ch. Pl. eine spätere Quelle in Anspruch, nämlich die Darstellung des P. Comestor (vgl. unsere Ausführungen zu p. 35—36 des 2. Ch. Pl.):

'Immisit Deus soporem in Adam, non somnum, sed exstasim in qua creditur supernae interfuisse curiae. Unde et evigilans prophetavit de conjunctione Christi et Ecclesiae, et de diluvio futuro, et de judicio per ignem ibidem cognovit, et liberis suis postea indicavit.'[3])

---

[1]) Die gleiche Fassung bietet das 1. Co. Pl. (p. 22):

'fflesche of thi fflesche. and bon of thi bone'.

Die Frage, ob auch diese Stelle auf Comestor zurückgeht, müssen wir zwar ununtersucht lassen; bezüglich des Ch. Pl. hingegen besteht schon in Anbetracht der im ganzen folgenden Abschnitt konstatierten Übereinstimmung mit jener Quelle kein Zweifel an unserer obigen Behauptung.

[2]) Ebert, Gesch. der christlich-lat. Lit. I, p. 522.

[3]) Gen. cap. XVI; Migne T. 198, col. 1070. — Auch die Gen. & Ex. hat diese Stelle Comestor's benützt:

224 God dede dat he on fweuene cam,
And in dat fweuene he let him fen
Mikel dat after fulde ben.

Dafs übrigens Comestor seinerseits auf Augustin zurückgeht, wird durch den Wortlaut der Stelle in der Gen. ad lit. zur Wahrscheinlichkeit gemacht (lib. 9, cap. 19; Migne T. 59, col. 408): 'Ac per hoc etiam illa ecstasis quam Deus immisit in Adam, ut soporatus obdormiret, recte intelligitur ad hoc immissa, ut et ipsius mens per ecstasim particeps fieret tanquam angelicae curiae, et intrans in sanctuarium Dei intelligeret in

p. 25. God.	V. T. Dieu
Rise up, Adam, and a wake;	798 Adam, temps est de t'esveiller;
Heare have I formed thee a make:	Liéve toy tost sans demourer,
	800 Car pour te aider et consoler
	Te ay ceste femme preparée.

Für die weiteren Verse des Ch. Pl.:

Her to thee thou shalte take,
And name her as thy leiste.

haben wir nirgends etwas ähnliches gefunden; am meisten entsprechen dieselben noch den Ausführungen des P. Comestor im 17. Kapitel seiner Genesis: 'De nominibus mulieris', nach welchem vielleicht unser Dichter seine Darstellung ergänzt hat.

Adam.	Gen. II.
I see well, Lorde, through thy grace,	23. Hoc nunc, os ex ossibus meis, et caro de carne mea:
Bone of my bones thou her mase,	
And fleshe of my fleshe shee hase,	
And my shape through thy sawe:	
Therfore shee shalbe called, I wisse,	haec vocabitur Virago, quoniam de viro sumpta est.
Virragoo nothinge amisse;	
For out of man tacken shee is,	
And to man she shall drawe.	

Die vier folgenden Verse unseres Spieles:

Of earth thou madeste firste me,
Bouth bone and fleshe nowe I see;
Thou haste her geven through her postie
Of that I in me hade.

gehen nicht auf die Bibel zurück und finden sich auch nicht entsprechend in einem anderen Mysterium. Dieselben be-

---

novissima (Psal. LXXII, 17). Denique evigilans tanquam prophetiae plenus, cum ad se adductam costam, mulierem suam videret, eructavit continuo quod magnum sacramentum commendat Apostolus' (Ephes. V, 31, 32).

ruhen wahrscheinlich auf dem Inhalt von cap. XVII und XVIII, col. 1070, von Comestors Historia scholastica; hier wie im Ch. Pl. wird der Gedanke betont, daſs Adam aus Erde geschaffen, Eva aber aus Adam hervorgegangen sei.

	Gen. II.
Therfore man kindlye shall forsake	24. Quamobrem relinquet homo
Father and mother, and to wife take,	patrem suum, et matrem, et adhaerebit uxori suae;
Towe in one flesh, as thou can make	et erunt duo in carne una.
Either other for to gladde.	

Die von Collier (II, p. 133) hervorgehobene Übereinstimmung dieser Rede Adams im Ch. Pl. mit dem entsprechenden Abschnitt des V. T. (802—17) beruht wohl nur auf der Anlehnung beider Mysterien an die Bibel; überdies ist der Inhalt von Gen. II, 24 im V. T. (v. 810 ff.; ebenso in der P. 611 ff.) Gott in den Mund gelegt, während das Ch. Pl. der Bibel folgt. Ein Zusammenhang unseres Stückes mit französischen Mysterien besteht allenfalls darin, daſs vielleicht das Ch. Pl. auf Grund einer solchen Vorlage diese Stelle nach Gen. II, 23—24 aufgenommen hat, da dieselbe in den übrigen englischen Kollektiven nicht vorhanden ist.

Die Anmerkung des Ch. Pl. (p. 25) beruht auf Gen. II, 25; mit dem Monologe des 'Demon' geht unser Stück zu Gen. III, 1 über: 'Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae, quae fecerat Dominus Deus.'

Der auf Grund dieser Stelle im Ch. Pl. (p. 25—27) dargelegte Plan Satans zur Verführung des Menschen ist ein schon seit den ältesten Zeiten oft behandelter Gegenstand. In der Bibel mehrfach erwähnt, z. B. Sap. II, 24:

'Invidia diaboli mors intravit in orbem terrarum',

wird derselbe von den Kirchenvätern häufig betont, z. B. bei Gregor, Mor. V, s 179;[1]) Mor. XXVIII, s 924[2]) etc.

---

[1]) Migne T. 75.
[2]) Migne T. 76.

n dem epischen Gedicht des Avitus von Vienne, der
die vollständig entwickelte Lucifer-Legende zeigt,
es im lib. II de originali peccato:[1])

331: Vidit ut iste novos homines in sede quieta
Ducere felicem nullo discrimine vitam,
Lege sub accepta Domino famulier orbis,
Subjectisque frui placida inter gaudia rebus:
Commovit subitum zeli scintilla vaporem,
Excrevitque calens in saeva incendia livor.....
Hoc recolens, casumque premens in corde recentem,
Plus doluit periisse sibi quod possidet alter....
332: Me celsum virtus habuit, nunc ecce rejectus
Pellor, et angelico limus succedit honori.

Eine weitere Stufe bildet die jüngere Genesis.[2]) Außer
ereits (p. 38) zitierten Versen 364 ff. kommt hier noch
ie Stelle in Betracht:[3])

He hæfđ us gemearcod anne middangeard, þær he hæfđ mon
geworhtne
æfter his onlicnesse, mid þam he wile eft gesettan
heofona rice mid hluttrum saulum. We þæs sculon hycgan
georne.

m den englischen Kollektiven begründen noch die Y. Pl. , v. 1—24) und die T. Pl. (p. 7) den Fall des Menschen ' die gleiche Weise; nur die Co. Pl. (p. 25) gehen über sen Punkt stillschweigend hinweg.

Auch in Frankreich findet sich dieselbe Darstellung. dänge zeigt das Mystère de la Nativité (p. 24 ff.); ausrlicher ist die P. (648—84) und das V. T., letzteres zwar it in der Ausgabe des Geoffray de Marnef, Paris 1500 Rothschild A), die nach den Ausführungen des Herausers (Introd. p. lj) auf eine Lücke schliefsen läfst, wohl r im manuscript von Troyes, bei Rothschild angeführt od. p. lj ff. (Vgl. noch a. a. O. p. xliij; P. Introd. XXV; ville, Les Mystères II, p. 411).

Alle diese von uns angeführten Darstellungen stimmen n überein, dafs Lucifer den Menschen deshalb ins Veren stürzen will, weil derselbe bestimmt ist, die Wohne der gefallenen Engel im Himmel einzunehmen. Dieser chauung entsprechen auch die Worte des 'Primus Demon, 1. Ch. Pl. (p. 17):

[Ruff]yne, my frinde fayer and freey,
[Lok]e that thou kepe mankinde from blesse.
That I and my fellowes fell downe for aye,
He will ordeyne mankinde againe
In blesse to be in greate araye,
And we ever more in hell paine.

der vorliegenden Stelle des 2. Ch. Pl. (p. 26) heifst es ch:

Of earthly Parradise nowe, as I wene,
A man is geven maisterye.
By Belsabube I will never blyne,
Tell I maye make hym by some gynne
From that place for to twayne,
And treasspas as did I.

nach hätte sich also der Neid Lucifers in erster Linie n den Aufenthalt der ersten Menschen im Paradiese getet. Das V. T., das in einzelnen Punkten hier genau dem Ch. Pl. übereinstimmt und diesem jedenfalls vorgen hat, zeigt (im Manuscript von Troyes) neben der

vorigen Version (1017—20) auch die letztere (1001—1016); der Ausdruck des Ch. Pl. p. 26: 'Ghostlye' und 'earthly Paradise' verweist uns jedoch noch auf eine andere Quelle, nämlich auf die Historia scholastica des Comestor, der (Gen. cap. XIII, col. 1067) ebenfalls von einem 'paradisus spiritualis' spricht und cap. XXI, col. 1072 sagt:

'Lucifer enim dejectus a paradiso spirituum, invidit homini quod esset in paradiso corporum, sciens si faceret eum transgredi, quod et ille ejiceretur. Timens vero deprehendi a viro, mulierem minus providam et certam, in vitium flecti aggressus est.' [1])

Auch über die Art und Weise, wie Lucifer seinen Plan zur Ausführung bringt, gibt es zwei Versionen. Die eine derselben, die auf apokrypher Grundlage beruht, besteht darin, dafs Lucifer einen seiner Untergebenen ausschickt, der in Gestalt einer Schlange den Menschen zu verführen sucht.

Als die älteste Quelle hiefür ist wohl das apokryphe, bereits Iud. 14—15 erwähnte Buch Henoch zu betrachten, eine bis ins 8. Jahrhundert im Abendlande wohl bekannte und von den Kirchenvätern mehrfach benützte Schrift, die später verloren ging und erst am Ende des vorigen Jahrhunderts wieder aufgefunden wurde. [2]) In der Übersetzung des Erzbischofs Laurence [3]) heifst es cap. LXVIII, 6 bei der Aufzählung der Hauptverführer des Menschen:

6. the name of the third is Gadrel, he discovered every stroke of death to the children of men,

7. he seduced Eva; and discovered to the children of men the instruments of death, the coat of mail, the shield, and the sword for slaughter; every instrument of death to the children of men.

Diese Auffassung findet sich in der jüngeren Genesis v. 427 ff., im V. T. (Manuscript von Troyes 989—1085) sowie

---

[1]) Die Gen. & Ex. (291—318) folgt gleichfalls der Darstellung des Comestor.

[2]) Übersetzt und erklärt von Dillmann. Leipzig 1853. (Vgl. auch Herzog, Realencyclopädie für protestantische Theologie. Leipzig 1883, p. 350.)

[3]) The Book of Enoch the Prophet. Oxford 1821.

in der P. 648 ff.; in diesen beiden Mysterien wird 'Sathan' von 'Lucifer' entsendet. In unserem Kollektiv findet sich derselbe Gedanke, nämlich im 1. Ch. Pl. (p. 17, von uns bereits zitiert p. 55 unserer Abhandlung):

[Ruff]yne, my frinde fayer and freey,
[Lok]e that thou kepe mankinde from blesse.

Nach der zweiten Darstellung, die ursprünglich auf Augustin, de gen. ad. lit.[1]) zurückgeht, nimmt Lucifer selbst die Gestalt der Schlange an.

Dieser Anschauung folgen Avitus, lib. II (col. 332):

Forte fuit cunctis animantibus altior aestu
Aemulus arguto callet qui pectore serpens;
Hujus transgressor de cunctis sumere formam
Elegit aërium circumdans tegmine corpus,
Inque repentinum mutatus tenditur anguem ...

Ferner P. Comestor (Gen. cap. XXI, col. 1072):

'Elegit etiam quoddam genus serpentis, ut ait Beda, virgineum vultum habens, quia similia similibus applaudunt, et movit ad loquendum linguam ejus...'

Die Gen. & Ex.:

319 Ðus he ðhogte, and up he ſteg,
And eſten til dat erd he teg,
Wente in to a wirme, and tolde eue a tale;

Der C. M. (p. 50):

744 þis nedder forth þat he ne blan
Bot in hijs slught was self satan;

sowie das 5. Y. Pl. (1—24).

Die Worte des 'Demon' im 2. Ch. Pl. (p. 25—26):

The brighteste angell I was, or this,
That ever was or yett is:
But pride caste me downe, I wysse,
From heaven righte downe to hell.

entsprechen also ganz der zuletzt erwähnten Auffassung, und beruhen wahrscheinlich auf der Genesis des P. Comestor.

Übrigens wird die Frage nach den Vorlagen unseres

[1]) Lib. XI, cap. 3, Migne T. 34, col. 431.

Stückes im Nachfolgenden dadurch erschwert, dafs verschiedene Züge, die das Ch. Pl. mit Comestor gemeinsam hat, sich auch im V. T. finden, dessen Benützung seitens des englischen Dichters hier aus verschiedenen Gründen nicht bestritten werden kann. Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich durch die unleugbaren Beziehungen unseres Mysteriums zum 'Adam'. Über den Zusammenhang des letzteren mit dem 2. Ch. Pl. sowie mit dem V. T. werden wir am Ende des vorliegenden Spieles versuchen, ein bestimmtes Urteil zu geben. Inwieweit P. Comestor unserem Kollektiv sowie dem V. T. als Quelle gedient hat, kann jedoch erst am Schlusse unserer Abhandlung zusammengefafst werden. Wir werden uns also hier teilweise darauf beschränken müssen, die entsprechenden Stellen anzuführen.

p. 25. Demon.	Manuscript de Troyes: Lucifer
Out, owte! what sorowe is this! . . .	[989] Harau! Diables, j'ay trop gardé Le secret de mon pensement, Car, quant j'ay bien tout regardé, [992] J'ay deuil et despit largement.
p. 26. *Of earthly Parradise nowe, as I wene,* *A man is geven maisterye.*	[1005] . . . en terre, par sa faconde, A ung paradis disposé, Ouquel toute gloire redonde, Tant est noblement proposé. La dedans a l'homme posé [1010] Et la femme, par providence, . . .
By Belsabube I will never blyne, *Tell I maye make hym by some gynne* *From that place for to twayne,* *And treasspas as did I.*	[1019] Dont bref vous convient entremettre Qu'i soyent par l'ung de vous deceuz.[1])

[1]) Vgl. P. 653—70.

Shoulde such a caitiffe made of claye[1]) *Have suche blesse? naye, be my laye!*	Vgl. Myst. de la Nat. p. 24: Comme ly homs est terriens Qui sont fait de limon, de boe, A Dieu en feroie la moe, Sy remplissoit son Paradis Où nous fûmes assis jadis.
'or I shall teach his wife a playe, *nd I maye have a wyle.* *'or her to deceve I hope I maye,* *nd through her bringe them bouth awaye;*	V. T. Ausgabe A: Satan 1054 Tout droit m'en vois, pour abreger, Tempter la femme en ce party, Qui a le couraige legier Troplus que n'a pas son mary. Advis m'est que suis bien aussi Pour la decepvoir briefvement, 1060 Dout nous serons hors de soucy En Enfer tous entiérement.

Dieser letztere Gedanke, die Verführung Adams durch Eva, wird bereits in der Bibel betont, 1. Tim. II, 13 und im Anschlufs hieran von den meisten Kommentatoren wiederholt, zuerst von Augustin, de gen. ad lit.[2]) Aufserdem findet r sich übereinstimmend in sämtlichen epischen und dramatischen Darstellungen vom Sündenfall.

Eine Beschreibung der Schlange, wie sie das Ch. Pl. nthält, wird schon bei Avitus lib. II (col. 331) angedeutet. Nach der Angabe Comestors (vgl. p. 57) ist eine ähnliche Schilderung auch bei Beda vorhanden. Wir haben jedoch

[1]) Vgl. die (p. 54) zitierte Stelle aus Avitus, lib. II, col. 332, sowie 38) v. 365 der jüngeren Genesis. In der Gen. & Ex. heifst es in dem Sinne:

291 Eften he sag in paradiſ
Adam and eue in mike[l] priſ,
Newelike he was of erđe wrogt,
And to đat mirie bliſſe brogt;

[2]) Lib. XI, cap. 42; Migne T. 34, col. 452.

solche nicht finden können.[1]) Unter den englischen
rien enthält noch das 2. Co. Pl. (p. 27) die Bezeichnung:

'A ffayr aungelle'

(p. 29): A werm with an aungelys face';

rlicher ist die P. (675—82) sowie das Manuscript von
s (1045—48; 1069—72).

anner of an edder is
this place,
winges like a birde shee
e;
as an edder, a medens
,
inde I will take;
f the tree of Parradice
hall eate through my
ntise.

manuscrit de Troyes: Sathan

[1045] G'iray en guise d'un serpent
Huy brasser ung tel apparel
Que jamais jour de son vivant
[1048] N'en trouvera point de parel.
[1069] J'aray visage de pucelle
Pour demonstrer toute doulceur,
Mais ma queue poignante et mortelle
[1072] Luy brassera autre saveur; . . .

Serpence.	Gen. III.
, why was God soe nise *e you leve for youer* *',* *iche treey in Parradice* *ake the meate?*	1. Cur praecepit vobis Deus, ut non comederetis de omni ligno paradisi?
Eva.	
f the frute of iche treey, *ate good leeve have we,* *frute of one we muste*	2. De fructu lignorum, quae sunt in paradiso, vescimur: 3. de fructu vero ligni, quod est in medio paradisi, praecepit nobis Deus ne comederemus:
iaye we not eate: *eye that heare in the* *te is,* *of yt we doe amysse;*	
yde we shoulde dye, *e,* *we touch that tree.*	et ne tangeremus illud, ne forte moriamur.
Serpens.	
I saye, leeve not this, *shall you not lose the* *, . . .*	4. Nequaquam morte moriemini.
subtilte and wise of *tte you well when ye* *yt,* *uer eyes shalbe un-* *.* *des you shalbe,* *ore bouth good and* *alsoe.*	5. Scit enim Deus quod in quocumque die comederitis ex eo, aperientur oculi vestri, et eritis sicut dii, scientes bonum et malum.

e in allen Fällen, die bereits in der Bibel drama-'orm zeigen, folgt auch hier das Ch. Pl. genau dieser, die es im Gegensatz zu den übrigen englischen ven sowie zum V. T. und der P. beinahe wörtlich ibt. Die nachfolgenden, zum Teil gar nicht auf der eruhenden Ausführungen unseres Mysteriums (p. 28 lassen hingegen in einzelnen Punkten, insbesondere ganzen Behandlung der Scene, eine Anlehnung an '. nicht verkennen.

V. T.

ake of this frute, and
aye;
good mete, I dare saye,
nd thou fynde yt in thy
e,
that I am false;
you shall knowe bouth
le and woo,
e like godes type....

1122 Je vous le dy bien pour feal,
Desirant vostre advancement.

1126 Prenez et mengez hardiment,
Car par ce serez bien eureuse.

Eva.

orde! this trey is fayer
brighte,
and wandye to my sighte;
rute swete and full of
ide,
godes itt maye us make;

V. T. Eve

1128 O quel saveur delicieuse!
Voicy ung moult notable fruict;
Le goust me rend toute joyeuse
Tant est de souef apetit.
Maintenant suis a mon deduit
D'avoir cest arbre a ma plaisance;

Es war dies jedenfalls im Mittelalter eine verbreitete Anschauung, da sie sich bereits in der jüngeren Genesis (vgl. v. 493), aufserdem im 'Adam' (p. 26) sowie im 5. Y. Pl. (v. 79) findet; auch der Vers des 2. C. Pl. (p. 25):

'Take this appyl in thin hond'

ist wohl im gleichen Sinne zu verstehen. Eine gemeinsame Quelle für die letztere Auffassung zu entdecken ist uns jedoch nicht möglich gewesen.

Eva.	P.	Eve
Adam, husbande, life and deare,	726	Vecy pomme moult precieuse
Eate some of this aple heare,		et a menger tant savoureuse
It is fayer, my lefe feare,		qu'ung morceau en doit valoir cent.
Yt maye thou not forsake.		Tenez, Adam, essayez ent:
	730	meilleur fruit ne pourrez menger.[1])

In unserem Spiel ist Adam sogleich bereit, von der verbotenen Frucht zu essen, während er sich in allen übrigen epischen und dramatischen Darstellungen vom Sündenfall[2]) zuerst dem Verlangen Evas widersetzt. Vielleicht ist diese Eigentümlichkeit des Ch. Pl. auf P. Comestor zurückzuführen, der (Gen. cap. XXII, col. 1072) schreibt:

'Qui, et ei facile acquievit, quia, cum crederet prius mulierem statim morituram, juxta verbum Domini, et vidisset non fuisse mortuam, dictum hoc a Domino aestimavit quasi tantum ad terrorem, et comedit.'

Adam.	V. T.	
That is south, Eva, withouten were,	1164	Pour esprouver se j'aurai mieulx,

---

[1]) Vgl. Mystère d'Adam p. 27:

Eva.

Gusté en ai; Deus! quele savor!
Unc ne tastai d'itel sador!
D'itel savor est ceste pome...

[2]) Avitus lib. II, v. 258—60 ist hievon auszunehmen; als direkte Quelle des Ch. Pl. kann jedoch das genannte Werk nicht betrachtet werden.

The frute is fayer and sweete in fere;
Therfore I will doe thy prayer:
One morscell I will take.

J'en mengeray, quoy qu'il advienne.
Le fruict est plaisant et joyeux,
Il ne peult que bien ne m'en vienne.

Das Mystère de la Nativité enthält an der hier entsprechenden Stelle (p. 9) folgenden eigentümlichen Zug:

Adam prengne la pomme et morde et se prengne parmy la gorge et die:

Ha hay! je suy mal avoiez:
Ce morcel ne puis avaler.
Las doulereux! qu'il est amer!
En la gorge la mort me tient.

Eine ähnliche Andeutung findet sich noch im V. T., nämlich in der Anmerkung vor v. 1168:

'Icy prent Adam la pomme que Éve luy baille et mort dedans, puis se prent par la gorge, disant:'

Möglicher Weise geht auch die betreffende Stelle des Ch. Pl. auf die französische Vorlage zurück; hier heifst es nämlich ähnlich:

p. 29. Then Adam shall take the frute, and eate theirof, and in a weepinge maner shall saye followinge:

Out! alas! what ayleth me?

Die folgende Verwünschung Evas durch Adam ist bereits im lib. III des Avitus enthalten (col. 339):

Heu male perdendo mulier conjuncta marito!
Quam sociam misero prima sub lege dedisti,
Haec me consiliis vicit devicta sinistris,
Et sibi jam notum persuasit sumere pomum.
Ista mali caput est, crimen surrexit ab ista.
Credulus ipse fui, sed credere tu docuisti . . .

Ferner in der jüngeren Genesis:

816 „Nu me mäg hreóvan, þät ic bäd heofnes god,
„valdend þone gôdan, þät he þe her vorhte tô me
„of liðum mînum, nu þu me forlæred häfst
„on mînes herran hete: svâ me nu hreóvan mäg
„æfre tô ealdre, þät ic þe mînum eágum geseah!

Endlich findet sich dieselbe Ausführung im Mystère d'Adam (p. 30):

> Aï! femme deavée;
> Mal fussez-vous de moi née!
> Car fust arse iceste coste
> Qui m'ad mis en si male poeste!

sowie im Mystère de la Nativité, das hier dem Ch. Pl. am nächsten kommt; im V. T. erscheint das vorliegende Motiv erst an späterer Stelle.

p. 29.

I am nacked well I see;
Woman, cursed moth thou be,
For we be bouth nowe shente:
I wotte not for shame wheither
to fleye,
For this frute was forbydden
me;
Nowe have I brocken, through
rede of thee,[1])
My Lordes commaundmente.

Myst. d. l. Nat. p. 9:

Desnué suis de vestement;
Mon meffait puet bien aparoir.
Hélas! devant luy comparoir
N'oserai-ge: las! que feray? . . .
Ève, tu m'as forment deçeu;
Je m'en suis trop tart apperçeu;
De ce péchié forment me doubte
Et ma postérité trestoute;

Eva.

Alas, this edder hath done
me [nye!]
Alas, her rede why did I?[1])

acked we bene bouth for thy,
nd of our shape ashamed.

V. T. Ève

1218 . . . Ha! faulx serpent,
quant je te voy,
Je plains et plore amère-
ment,
Car par toy suis en grief
esmoy
Qui m'as deceu mauvaise-
ment.

1246 Bien voy que mon iniquité
Me veult de joye faire ab-
senter,
Car je congnois pour verité
Que honte et vergoigne
requier.

Die Worte Adams:

> *Yea, south sayde I in prophescye,*
> *When thou was tacken of my bodye,*

---

[1]) Diese beiden Motive finden sich auch im 5. Y. Pl., v. 118—19; 122—23.

Mans woo thou woulde be witterlye,
Therfore thou was soe named.

beruhen nicht auf der Bibel,[1]) sondern wahrscheinlich auf P. Comestor, welcher (Gen. cap. XVIII, col. 1071) schreibt:

'Imposuit ei et aliud nomen Eva, scilicet post peccatum, quod sonat vita, eo quod futura esset mater omnium viventium. Tamen quia hic non legitur imposuisse, sed infra post maledictionem, forte quasi plangens hominis miseriam, dixit eam Evam, quasi alludens ejulatui parvulorum.'

Im Anschlusse hieran heifst es cap. XXIII, col. 1074:

'Et tunc Adam, plangens miseriam posteritatis suae, vocavit uxorem suam Evam, ut dictum est.'

Eva.

Adam, husbande, I rede we take
Thes fygge leves for shames sake,
And to our members a hillinge make
Of them for thee and me.

Adam.

And therwith my members I will hyde,
And under this tree I will abyde;
For suerlye come God us besyde,
Out of this place shall we.

Vgl. V. T. Adam

1250 Prenons feulles de ce figuier
Pour couvrir nos membres honteux,
Et puis nous en irons musser
En quelque lieu entre nous deux.

Éve

Allons, car je voy de mes yeulx
1255 Le dangier que mon mal pourchasse;
Mussons nous es plus secretz lieux,
Car honte et pudeur nous dechasse.

Wie im Dialog zwischen Satan und Eva, gibt unser Mysterium auch beim Verhör der ersten Eltern nur den Inhalt der Gen. wieder ohne jede weitere Ausschmückung.

---

[1]) Dort heifst es vielmehr Gen. III, 20 nach dem Urteilsspruch Gottes:

'Et vocavit Adam nomen uxoris suae, Heva; eo quod mater esset cunctorum viventium.'

Zu dem Ausdrucke des Ch. Pl.: 'Mans woo' ist noch zu bemerken, dafs sich derselbe ähnlich auch in der Gen. & Ex. findet:

237 Siđen she brocte us to woa,
Adam gaf hire name eua.

	Gen. III.
God.	
Adam, Adam, wher arte thou?	9. Ubi es?
Adam.	
A! Lorde, I harde thy voyce nowe, *For I am nacked, I make avowe,* *Therfore nowe I hyde me.*	10. Vocem tuam audivi in paradiso, et timui, eo quod nudus essem, et abscondi me.
God.	
[Who] toulde thee, Adam, thou nacked was? *[Save on]lye thyn owne tresspas,* *[That of the] treey thou eaten hase* *[That I for]bade thee.*	11. Quis enim indicavit tibi quod nudus esses, nisi quod ex ligno de quo praeceperam tibi, ne comederes, comedisti?
Adam.	
[Lorde, this] woman that is heare, *[That thou] gave me to my feare,* *[Gave me] parte, att her prayer* *[And of] itt I did eate.*	12. Mulier, quam dedisti mihi sociam, dedit mihi de ligno, et comedi.
God.	
Woman, why haste thou done soe?	13. Quare hoc fecisti?
Eva.	
This edder, Lorde, shee was my foe, *And southlye deceved me thoo,* *And made me to eate that meate.*	Serpens decepit me, et comedi.

Ebenso stimmt der Urteilsspruch Gottes im 2. Ch. Pl. (desgleichen in der P. v. 777—812 und im C. M. v. 891—930) genau mit der Gen. überein.

Der entsprechende Abschnitt des V. T. (1469—1544) bildet einen deutlichen Beweis für die Anlehnung des französischen Kollektivs an P. Comestor. Bei letzterem heifst es (Gen. cap. XXIII, col. 1073):

'Et maledicens eis, incepit a serpente, ordinem servans, et congruum maledictionum numerum. Serpens enim, et prius et plus peccavit, quia in tribus; mulier post, et minus eo, sed plus viro, quia in duobus; homo postremo, et minus, quia in uno. Serpens invidit, mentitus est, decepit. His tribus redditae sunt tres maledictiones.' etc.
Genau denselben Inhalt bietet das V. T. Bezüglich der Schlange heifst es hier:

Dieu

1469 Premiérement, sus le serpent
Jecteray la pugnicion
Par triple malediction,
Qui a fait triple vilenye. etc.

Bei Eva:

1521 Je vueil donner par sentence de fait
Dessus elle double pugnicion.

Endlich betreffs Adam:

1537 Tant seulement d'un point mauldit sera,
Qui n'a peché qu'en une seulle sorte.

und die weiteren Ausführungen des V. T. stimmen bis ins Einzelne mit denen des Comestor überein.[1])

In dem V. Pl. erfolgt das Urteil über den Fall des Menschen zweimal (analog dem V. T.): im 5. Spiele wird dasselbe von Gott ausgesprochen und zwar in bedeutend kürzerer Form als in der Gen. (V. v. 150—62); alsdann wird es im 6. Stück (v. 52 ff.) durch den Engel wiederholt, der die ersten Eltern aus dem Paradiese vertreibt. Im 2. Co. Pl. (p. 29 ff.) hat diese Episode den gleichen Umfang wie im Ch. Pl.; doch ist die Reihenfolge (ähnlich wie im 'Adam'[2]) p. 37 ff. oder der Gen. & Ex. 359—76) eine umgekehrte.

[1]) Über die äufsere Form, welche das V. T. zur Einkleidung dieser Scene gewählt hat, d. h. den (Débat entre Justice et Misericorde), vgl. noch die Bemerkungen des Herausgebers Introd. p. LIX f.

[2]) Abgesehen von der Reihenfolge der einzelnen Urteilssprüche enthält hier das 2. Co. Pl. noch eine andere auffällige Übereinstimmung mit dem 'Adam'. Im letzteren heifst es nämlich bei der Verwünschung der Schlange p. 38 mit Bezug auf Eva.

God.	Gen. III.
Edder, for that thou haste donne this anoye,	14. Quia fecisti hoc, maledictus es inter omnia animantia,
Amonght all beastes one earth thee by	et bestias terrae:
p. 31.	
Cursed thou shalbe for thy,	
For this womans sake;	
Upon thy breste thou shalte goe,	super pectus tuum gradieris,
And eate the earth too and froe,	et terram comedes cunctis diebus vitae tuae.
And enmitye betwene you towe	15. Inimicitias ponam inter te
I insuer thee I shall make.	et mulierem,
Betwene thy seede and heres also	et semen tuum et semen illius:
I shall excitte thy sorowe and woe,	
To breake thy heade and be thy foe	ipsa conteret caput tuum,
It shall have maisterye aye.	et tu insidiaberis calcaneo ejus.

Die nächsten vier Verse unseres Spiels, die inhaltlich mit v. 891—93 des C. M. übereinstimmen, aber in dieser Fassung nicht auf die Bibel zurückgehen, erwecken den Eindruck, als ob der Dichter nur die Strophe habe ergänzen wollen. Auf diese Weise umfafst die Verurteilung der Schlange genau zwei Strophen, diejenige Evas eine und diejenige Adams drei Strophen. Das gleiche Prinzip macht sich auch an anderen Stellen unseres Kollektivs bemerkbar.

Oncore raïz de lui istra,
Qui toz tes vertuz confundra.

und im 2. Co. Pl. (p. 30) spricht Gott bei demselben Anlafs die Worte:

Tyl a maydon in medyl-erth be borne,
Thou ffende I warn the beforn,
Thorwe here thi hed xal be to-torn,
On wombe awey thou wende.

Diese Erklärung des biblischen 'ipsa conteret caput tuum' (Gen. III, 15) ist zwar sehr naheliegend und findet sich übereinstimmend bei sämtlichen Kommentatoren; unter allen französischen und englischen Mysterien enthalten jedoch nur die beiden soeben erwähnten ausdrücklich einen derartigen Hinweis.

CM.

aste one earth, I thee
tte,
man so littil shall of
,
roden be full under his
e
hy mysdeede to daye.

891 "þou worm, þou sal be maledight,
Mare þan ani oþere wight;
Mare þan ani oþer best,...

Deus ad Evam.

woman, I warne thee
erlye,
ayne I shall moch mul-
ye;
paynes, sorowe and
te anoye,
ildren thou shalte beare.
or that thou haste done
to daie,
shall maister thee all-
e,
under his power thou
lbe aye,
for to drive and dere.

Gen.

16. Multiplicabo aerumnas tuas, et conceptus tuos: in dolore paries filios,

et sub viri potestate eris, et ipse dominabitur tui.

To thee one earth the shall springe;	
Erbes and rootes thou shall eate,	et comedes herbam terrae.
And for thy sustinance sore sweate,	19. In sudore vultus tui vesceris pane,
With greate messchefe to wyn thy meate,	
Nothinge to thy likinge.	
Thus shalt thou live, south to sayne,	
For thou haste bene to me unbayne,	
Ever tell the tyme thou torne againe	donec revertaris in terram de qua sumtus es:
To the earth wher thou came froe.	
For earth thou arte, as well is seene,	quia pulvis es, et in pulverem reverteris.
And after thes worckes woe and teene,	
To earth thou shalte, withouten wene,	
And all thy kinde also.	

Die erneuerte Klage Adams über Eva ist auch im V. T. wiedergegeben:

Adam.	V. T.	Adam
Alas! nowe in longor am I lente;[1]	1561	Las! qu'esse que je feré?
Alas! nowe shamlye am I shente,		Trop me suis deshonnoré,
For I was unobediente;...		Qui me suis advanturé
		De ceste pome mengier!

---

[1]) Eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Ch. Pl. zeigt hier wie in der ganzen Behandlung der vorliegenden Scene das Mystère d'Adam (p. 40):

Adam.

Allas! chaitif, tant mal vi unches l'ore
Que mes pecchez me sunt coru sore,
Que jo guerpi le seignor que hom aure!
Qui requerra jamès qu'il me socore? ...
Où fut mon sens, que devint ma memoire,
Que por Satan guerpi le roi de gloire? ...

My liccorise wife hath bene
my foe,
The devilles envye hath shente
me also:

1571 Femme, ç'a esté par t[…]
Et le serpent mensongie[…]
Faulx et traistre messagie[…]
Qui t'envoya devers mo[…]

Der folgende Gedanke:

These towe togeither well maye goe,
The sister and the brother.

ist in dieser Fassung in keiner anderen Darstellung enthalten; eine Zusammenstellung Lucifers und Evas in diesem Sinne findet sich jedoch auch in der Gen. & Ex.[1]) sowie im C. M.[2])

Zu bemerken ist noch, dafs die Verse des Ch. Pl.:

Nowe all my kinde by me is kente,
To fleye wemens intisemente;
Whoe trusteth them in anye intente,
Trulye he is deceived,[3])

Oi! male femme, plaine de traïson,
Tant m'as mis tost en perdicion!
Cum me tolis le sens et la raison!
Or m'en repent, ne puis aver pardon.
Eve dolente, cum fus à mal delivre,
Quant creutes si tost conseil de la guivre!

Dieser letztere Gedanke ist im Ch. Pl. nicht vorhanden; im 6. Y. Pl. hingegen, das auch sonst vielfach mit dem normannischen Drama übere[…]stimmt, heifst es ganz ähnlich:

188 Allas! what womans witte was light!
þat was wele sene.

[1]) Gen. & Ex. 815—18 sagt Satan vor der Versuchung Eva's:

815 Ic wene dat ic, and eue hife wif,
fulen adam bilirten of hife lif.
Ic wene dat ic and eue
fulen alle is bliffe dreue.

[2]) Bei der gleichen Gelegenheit heifst es im CM.:

723 Man es now sett bituix tua,
On aiþer side he has his faa:
Bi-tuix þe warlau and his wijf,
Adam es stad in strang strijf:
Bath þai werhaid on adam
728 For to bring him in to blam:
Bath ar now on a partie
to confund man wit trecherie.

[3]) Das Mystère d'Adam enthält nichts Entsprechendes.

auf eine direkte Beziehung zum 6. Y. Pl. hinweisen. Dort heifst es ganz ähnlich:

149 Nowe god late never man aftir me
triste woman tale.

Denselben Ausdruck enthalten auch die Schlufsworte Adams im Ch. Pl., die zugleich an Eva und Lucifer gerichtet sind:

God lett never man truste you towe,
The one more then the other.[1])

Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese ist im Ch. Pl. (ebenso im C. M., dem Mystère d'Adam und der P.) übereinstimmend mit der Gen. dargestellt, während das V. T. sich vielfache Abweichungen von dieser Vorlage erlaubt.

Dafs Gott selbst die ersten Menschen mit Tierfellen bekleidet, beruht auf Gen. III, 21.[2]) Aufser dem Ch. Pl. haben noch die P. (871—74), der C. M. (935—36) sowie die Gen. & Ex. (377—80) diese Darstellung, während im V. T. (1819 ff.) Adam und Eva sich die Felle selbst anlegen.

---

[1]) Die P. enthält an dieser Stelle ein Motiv aus dem Mystère d'Adam, das im V. T. sowie im Ch. Pl. nicht vorhanden ist, nämlich die Antwort Eva's auf Adam's Klagen, und zwar trägt im Gegensatz zu dem betr. Abschnitt im 6. Y. Pl. die Rede Eva's in der P. ganz denselben Charakter wie im normannischen Drama. Vgl. z. B.

P. Eve	Myst. d'Adam p. 43: Eva.
851 Je suis cause de cest excès,	... Tu mesfesis; mais jo sui la racine
cher espoux, je le congnoy bien:	De nostre mal, long n'est la mescine.
par moy est pardu nostre bien,	Le mien mesfait, ma grant mesaventure,
par moy sommes mis en misere, ...	Compera chier la nostre engendreure.

Auffälliger Weise findet sich ganz dieselbe Ausführung im 2. Co. Pl. (p. 31), z. B.

In paradys is plenté of pleye,
ffayr frutys ryth gret plenté,
The ȝatys be schet with Godys keye,
My husbond is lost because of me.

[2]) Gen. III, 21: 'Fecit quoque Dominus Deus Adae et uxori ejus tunicas pelliceas, et induit eos.'

Die diesbezügliche Rede Gottes im Ch. Pl. (p. 33) zeigt teilweise Übereinstimmung mit der P.:

God.	P.	Dieu le Pere
Nowe, you shall parte from this lee:	871	Ces deux plices icy vous donne;
Hilled it behoves you to be,		prenez les tost, si les vestez
Dead beastes skines, as thinketh me,		et tantost d'icy vous partez:
Is beste you one you beare;		c'est mon veil, plus n'y devez estre.

Für die weiteren Verse unseres Spieles:

For deadlye nowe bouth bene ye,
And death maye you noe waye fley;
Such clothes are beste for your degreye,
And such shall you weare.

findet sich in der P. nichts Entsprechendes; dieselben sind wahrscheinlich auf Grund von cap. XXIV der Genesis des Comestor hinzugefügt, wo es heifst (col. 1074):

'Fecitque Deus Adae, et uxori ejus tunicas pelliceas, id est de pellibus mortuorum animalium, ut signum suae mortalitatis secum ferret.'

Die letzte Ansprache, die Gott in unserem Spiel an Adam richtet, beruht ursprünglich auf Gen. III, 22 und 23:

22. 'Ecce Adam quasi unus ex nobis factus est, sciens bonum et malum: nunc ergo ne forte mittat manum suam, et sumat etiam de ligno vitae, et comedat, et vivat in aeternum.

23. Et emisit eum Dominus de paradiso voluptatis, ut operaretur terram, de qua sumptus est.

Eine ähnliche Darstellung bieten noch das Mystère d'Adam, die P. und der C. M., die beiden letzteren mit enger Anlehnung an die Bibel. Im Ch. Pl. erstreckt sich nun die Rede Gottes über zwei vollständige Strophen und auffällig ist hiebei, dafs die zweite Hälfte der ersten Strophe genau dasselbe sagt, was bereits im Vorausgehenden enthalten ist. Da sich der ganze Abschnitt in den zwei anderen englischen Kollektiven, die den Sündenfall behandeln,[1]) nicht findet, so

[1]) Das entsprechende Spiel der T. Pl. ist nicht erhalten; vgl. die Bemerkung des Herausgebers p. 7.

ist es wahrscheinlich, dafs sich unser Spiel hier eine französische Vorlage zum Muster genommen hat[1]) (Adam p. 39; P. 887—94). Aufserdem geht die letzte Hälfte der zweiten Strophe nur ganz allgemein auf die Bibel zurück (Gen. III, 23), zeigt jedoch genauere Übereinstimmung mit den Versen 947—52 des C. M. Es wäre nicht unmöglich, dafs das Ch. Pl. hier ursprünglich nur eine Strophe enthielt, entsprechend Gen. III, 22 und der P. 887—94 (siehe unten); als dann später die Ergänzung aus dem C. M. angefügt wurde, ergab sich die Notwendigkeit, die erste Strophe zu vervollständigen; daher die auffällige Wiederholung.

God.	P.	Dieu le Pere
[Ada]m, nowe thou haste thy willinge,	887	Or est fait Adam par offence
[For th]ou desiereste over all thinge		comme ung de nous, ayant science
Off good and evill to have knowinge,		de bien faire et mal retarder;
Nowe wroughte is all thy will: ...		
Nowe leste thou cannot este more,	890	si nous convient bien regarder
And doe as thou haste done before,		que sa bouche ne soit servye
Eate of this frute to live ever more,		des beaulx fruis de l'arbre de vie,
Heare maye thou not be.		car en mengant il demourroit
		vivant, ne jamès ne mourroit; [2])

---

[1]) Das V. T. gibt als einzigen Grund zur Vertreibung der ersten Eltern aus dem Paradiese nur die Übertretung des göttlichen Gebotes an:

Dieu

1621 Il est temps que l'homme soit mys
Hors de mon plaisant heritage,
Pour le peché et grant oultrage
Qu'il a fait contre mon esdit;
1625 Le lieu en sera interdit.

[2]) Im Mystère d'Adam heifst die entsprechende Stelle (p. 39):

(Figura.)

Gardez-moi bien le paradis,
Que mais n'i entre icist faudis;

	CM.	
irth theider thou muste *e,*	947	Take þi wif now in þi hand,
travill leade thy life *one,*		For ȝee most leue þis lufsum land,
iccker ther is noe other *e:*		Vnto þe wreched werld to gang,
ourth, take Eve with *e.*		quare þou sal thinc þou liues to lang,
		Ful lang penance þar to drei,
	952	And siþen wit duble ded to dei;

)ie Bewachung des Eingangs zum Paradiese durch Cherub (nach Gen. III, 24) wird in den meisten epischen lramatischen Darstellungen erwähnt. Am nächsten hier dem Ch. P. die P., welche gleich unserem Spiel eine Antwort seitens des Engels enthält.

God.	P.	
will I that ther linge	895	Cherubin, gardes ceste porte
ngelles order cherubyn,		affin qu'homme ne se transporte

Und my selfe ther vereye fonne
To flame them in the face.

Die Darstellung des Ch. Pl., das hier von einem ganzen Engelchore spricht, beruht nicht auf der Bibel; vielleicht ist der Grund dieser Abweichung in den Ausführungen des P. Comestor zu suchen, der (Gen. cap. XXIV, col. 1075) schreibt:

'Vel ministerio angelorum posuit ignem ibi, qui intercluderet paradisi ingressum, qui nomine gladii, non cujuslibet, sed versatilis, dicitur, id est utrobique secantis.'

Auf diesen Ausdruck weist auch der Vers des Ch. Pl. (p. 34) hin:

'With sharpe sworde on everye syde'.

Mit Beginn des zweiten Teiles überspringt die Handlung unseres Spieles einen längeren Zeitraum; bereits erscheinen Abel und Cain auf der Scene. Dafs die Darstellung vom Tode Abels ursprünglich ein eigenes Stück bildete und erst später mit derjenigen vom Sündenfall vereinigt wurde, ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit aus zwei Gründen, vor allem durch den unvermittelten Übergang zu einer ganz neuen Handlung, und dann durch den Charakter der Rede Adams, die in ihrer Einleitung das vollständige Bild eines Prologs zeigt, wie er sich z. B. in ähnlicher Weise im 3. und 4. T. Pl., oder im ostanglischen Play of Abraham and Isaac findet.

Soweit bereits die Darstellung der Gen. sich in dialogischer Form bewegt, folgt das Ch. Pl. genau der biblischen Vorlage. In der Ausführung der einzelnen Situationen enthält es jedoch auffällige Übereinstimmungen mit französischen Mysterien, und hat insbesondere die ganze Anlage mit dem dem V. T. und der P. gemeinsam; nach dem Vorbild dieser beiden Kollektiven nehmen auch in unserem Spiel Adam und Eva an der Handlung teil;[1]) in den Y. und T. Pl. ist dies nicht der Fall.

[1]) Im 3. Co. Pl. tritt gleichfalls noch Adam auf; wir werden dies im Zusammenhang mit dem Nachfolgenden besprechen.

Die Einleitung der Rede Adams ist in ganz ähnlicher Form in französischen Mysterien vorhanden, in erster Linie an der entsprechen Stelle der P. Überhaupt gehen derartige Anrufungen Gottes zu Eingang des Spieles, die in den alttestamentlichen Stücken der englischen Kollektiven fast zur stereotypen Formel geworden sind, wahrscheinlich auf französische Vorbilder zurück; vgl. z. B. V. T. 1883ff., 5165ff., 16540ff. etc. Die bei dieser Gelegenheit beliebte Zusammenfassung des vorhergehenden Abschnittes der biblischen Geschichte von der Schöpfung an ist jedoch vorzugsweise eine Eigentümlichkeit der englischen Mysterien, zumeist der T. Pl.; in französischen Spielen finden sich nur vereinzelte Beispiele einer solchen Darstellung; vgl. V. T. 5165 ff.

p. 35. Adam.	P.	Adam
Highe God and higheste kinge,	961	Eve, ma chere seur benigne,
That of naughte made all thinge,		la haulte majesté divine
Beaste, fowle, and grasse growinge,		debvons louer de bon courage,
And me of earth made,[1])		qu'il luy a pleu a nostre ymage
Thou gave me grace to doe thy willinge,	965	nous donner generacion
For after greate sorowe and sickinge,		pour faire l'augmentacion
Thou haste me lente greate likinge,		des suppos de nature humaine;
		deux filz avons en no demaine,
Towe sonnes my harte to glade:		
Cayme and Abell, my children deare,		tous grans: l'un Cayn, l'autre Abel,

[1]) Eine ähnliche Fassung zeigt folgende Stelle des Mist. d. l. Nat. (p. 16):

Adam.

Mon Dieu, mon père, mon Seigneur,
Moult me fistes trèz grant honneur
Quant de terre vous me formastes
Et en Paradis me posastes:
Bien le doy avoir en mémoire.
Pleust à vous que g'i feusse encore!

Whom I gate within thirtie yeare
After the tyme we deprived were
Of Parradise for our pride.

et chacun gracieux et bel,
qui se portent bien, Dieu mercy.

Die Angabe des Ch. Pl., dafs Cain und Abel innerhalb eines Zeitraumes von 30 Jahren geboren wurden, beruht nicht auf der Bibel, sondern geht wohl auf P. Comestor zurück. Derselbe schreibt hierüber (Gen. cap. XXV, col. 1076):

'Et anno creationis vitae Adam decimo quinto natus est ei Cain et soror ejus Chalmana. — Post alios quindecim annos natus est ei Abel, et soror ejus Delbora.'[1])

Als die Quelle der bereits bei Erschaffung der Eva im 2. Ch. Pl. (p. 24) erwähnten Vision Adams haben wir (p. 51 unserer Abhandlung) P. Comestor bezeichnet; die vorliegende Stelle des Ch. Pl. (p. 35—36) bestätigt unsere Annahme aus zwei Gründen. Vor allem entsprechen die Worte Adams:

Therfore nowe I will them lere,
To make them knowe, in good manere,
What I sawe when Eve my feare
Was tacken of my syde.

genau der Angabe Comestors:

'et liberis suis postea indicavit.'

Ungleich wichtiger ist jedoch die fernere Thatsache, dafs die dreifache Prophezeihung Adams im Ch. Pl. in derselben Reihenfolge bereits bei Comestor vorhanden ist:

'et evigilans prophetavit de conjunctione Christi et Ecclesiae, et de diluvio futuro et de judicio per ignem ibidem cognovit.'

Jedenfalls hat Comestor unserem Dichter als ursprüngliche Vorlage gedient; für die weitere Ausführung bedurfte jedoch

---

[1]) Das V. T. (1886—87; 1997—99) hat sogar die Namen Chalmana und Delbora aus Comestor entlehnt. Genau der Hist. schol. entsprechend heifst es auch in der Gen. & Ex.:

415 for fiftene ger hadde adam;
đan caim of eue cam,
And ođer fiftene al fwilc fel,
Quane eue bar rigt-wife abel.

Verfasser des Ch. Pl. kaum mehr einer bestimmten
e, da es sich ja um allgemeine bekannte Anschauungen
lte.

Die erste Prophezeihung Adams:

. 36. *I wotte by thinges that ther I see,*
That God will come from heaven hie,
To overcome the devill slye,
And lighte into my kinde; ...

nen wir wieder in der Gen. & Ex.:

403 And get ſal godeſ dere ſune
In gure kin in werlde wunen,
And he ſal bringen man a-gen
In paradiſ to wunen and ben.

. M. ist gleichfalls die zukünftige Erlösung schon bei
eibung der ersten Eltern aus dem Paradiese angedeutet,
war in der Erwähnung vom 'oile o merci', einer Le-
,[1]) die sich durch das ganze Gedicht hinzieht und erst
. 16602 ihren Abschlufs findet.

CM. 953 ȝee sal be flemed fra mi face,
Bituix and i yow send mi grace,

und die weitere Entwicklung des V. T. (3785—4248, besonders v. 4169—74) zusammen mit der P. (v. 1518 ff.) und dem Mystère de la Nativité (p. 17 ff.) zeigen, dafs auch in Frankreich diese Legende wohl bekannt war.

Als die älteste Quelle für die 2. Prophezeihung Adams finden wir unter den Schriftstellern der christlichen Zeit Flavius Josephus,[1] Antiqu. Jud. lib. I, 70 (cap. II, 3):

‘προειρηκότος ἀφανισμὸν Ἀδάμου τῶν ὅλων ἔσεσθαι τὸν μὲν κατ’ ἰσχὺν πυρὸς τὸν ἕτερον δὲ κατὰ βίαν καὶ πλῆθος ὕδατος’

was auch von P. Comestor (Gen. cap. XXVIII, col. 1079) mit Hinweis auf Josephus kurz erwähnt wird.

Aufserdem enthält noch das V. T. eine solche Angabe:

Adam

3473 Ma vision a esté telle,
Que Dieu, nostre souverain sire,
3475 Proposoit le monde destruyre
En la fureur ou il estoit,
Et s'il me semble qu'il mettoit
Deux maniéres, comme j'é veu,
De ce faire: l'une par feu,
3480 L'autre par eau, mais la maniére
De celle qui sera premiére,
Ou derniére, je ne congnois.

Dieselbe Darstellung findet sich im V. T. entsprechend bei der Sündflut (5749—5810); bei der obigen Stelle zeigt sich eine Übereinstimmung mit dem Ch. Pl.:

	V. T.	Adam
Therefore, that you maye escape that nye,	3493	Mes enfans, je vous dy cecy
Doe well and be ware me by,		Affin de vous admonester
I tell you heare, in prophescye,		De requerir a Dieu mercy
That this will fall, i-wysse.		Et de le craindre et doubter.

Am bekanntesten war die dritte Prophezeihung Adams über den Untergang der Welt durch Feuer und das damit verbundene jüngste Gericht; sie genofs im Mittelalter unter allen möglichen Formen die weiteste Verbreitung.

[1]) Flavii Josephi opera recogn. B. Niese Berolini 1888, vol. I, p. 14.

Bereits in der Bibel häufig erwähnt, z. B. Math. XXIV, 29—31; 1. Cor. III, 13—15; 2. Thess. I, 8; 2. Petr. III, 12 oder im 4. Buch Esdra, cap. 5 und 6, findet sich dieselbe wieder in der bei Eusebius, Praeparatio evangelica[1]) mitgeteilten und von Lactantius, Divina institutio[2]) benützten sibyllinischen Weissagung; letztere wurde von Augustin, de civ. Dei[3]) ins Lateinische übersetzt und bildete in der Folge die Quelle für die sog. 'Fünfzehn Zeichen', die sich in den verschiedensten Bearbeitungen erhalten haben; an vorletzter oder letzter Stelle findet sich in allen Darstellungen der Inhalt unserer Prophezeihung.[4])

In dem normannischen Gedichte aus dem 12. Jahrhundert: 'Oez trestous communement', das auch dem 'Adam' beigefügt ist und die Quelle für den Abschnitt v. 22427 bis 22710 des C. M. bildet, heifst es (Luzarche, Adam p. 83):

La terre e le ciel ardra,
Nule chose ne remaindra.

Im C. M. lautet die entsprechende Stelle:

---

[1]) Migne T. 21.

[2]) lib. VII. cap. 16 und 19; Migne T. 7.

[3]) lib. XVIII. cap. 23; Migne T. 41.

[4]) Für weitere Einzelheiten verweisen wir auf die Abhandlung Nölle's im 6. Bd. der Beiträge zur Gesch. d. deutschen Sprache u. Lit. von Paul und Braune p. 413 ff. Dort ist diese Legende ausführlich behandelt. Hier sei nur soviel bemerkt, dafs es vorzüglich drei Darstellungen sind, auf welchen die zahlreichen poetischen Bearbeitungen der 'fiftene tokens' im Mittelalter beruhen, nämlich diejenigen von Beda (Migne T. 94, col. 555), P. Comestor (Hist. schol. Ev. cap. 141; Migne T. 198, col. 1611) und Thomas von Aquino (Opera, Venetiis 1770, T. XIII, p. 412). Bei Beda heifst es z. B.:

'Decimaquinta die ardebit terra usque ad inferni novissima, et post erit dies judicii.'

Bei P. Comestor:

'Quartadecima ardebit coelum et terra: quintadecima fiet coelum novum, et terra nova et resurgent omnes ... et tunc apparebit signum Filii hominis in coelo.'

Die am häufigsten benützte Quelle war P. Comestor: von den 51 Bearbeitungen, die Nölle anführt (darunter 11 in englischer Sprache), gehen [illegible] auf diese Vorlage zurück; zu dem letzteren gehört auch die Fassung des [illegible] p. [illegible]

22703 þis midel erth, ful wail wai!
Al to noght sal brin awai.

Ebendaselbst findet sich bereits beim Erscheinen des Regenbogens nach der Sündflut der Ausspruch Gottes:

1979 If man misdos on oþer wise
O þam sal i ta my iustise,
Als sal be at þe dai of ire,
Wen I sal com and deme wit fire.

Die gleichen Ausführungen enthalten die alt- und mittelenglischen Homilien. In einer solchen aus dem 12. Jahrhundert[1]) heifst es z. B.:

'Fur berneđ þe eorđe and al þat beđ þar inne. ođer þar uppe. and clenseđ alle bilefulle men of alle þe sunnes þe hie hadden forleten. ođer bet. ođer bigunnen to beten. and makeđ hem seuefealde brihtere þane þe sunne alse þe boc seiđ. Fulgebunt iusti septies splendidius quam sol. Đe rihtwise shulle ben senefeald brihtere þane þe sunne. and elles naren hie naht bicumeliche to wunien in heuene. Ac þo unbileffule men þe bi here quica liue here sunnes ne forleten. ne betten. ne fastliche bote ne biheten. hie bicumeđ in þe fure swo bloke. and swo eiseliche. and swo ateliche. þat bi hundred fealde grisluker þan ani niht þeoster. and ben þanne bicumeliche to wunien in helle[2]) mid alle deflen. þanne wurđ alse þe boc seiđ. Deus manifeste ueniet. Đanne cumeđ ure drihten openliche to bihealde alle þe þare shulle ben gaderede'.

Auch hier finden sich also die gleichen Züge, wie sie uns in den poetischen Darstellungen der Fünfzehn Zeichen entgegentreten. Um nun noch eines lateinischen Dichters zu gedenken, der bereits um die Zeit des Eusebius denselben Stoff behandelte, erinnern wir an die Instructiones des Commodianus (Migne T. 5): De saeculi istius fine (No. 43, col. 234); De die judicii (No. 45, col. 235—36); an der letzteren Stelle heifst es:

723. In una flamma convertitur tota natura:
Uritur ab imis terra, montesque liquescunt:

---

[1]) Old English Homilies of the 12th century. ed. by Morris: E. E. T. S. vol. 53, No XXVIII, De Defunctis p. 171.

[2]) Vgl. hiezu den Vers des Ch. Pl. (p. 36):
The good to heaven, the evill to hell.

De mare nil remanet, vincitur ab igne potente.
Interit hoc coelum et astra, et ista mutantur.

Wenn also das 2. Ch. Pl. diese Prophezeihung in den Rahmen seiner Darstellung aufnahm, so sprach es nur etwas aus, was bereits in aller Mund war.[1])

---

[1]) Im 9. Y. Pl. v. 301, nach Beendigung der Sündflut, wird der gleiche Gedanke zum Ausdruck gebracht:

'For it sall ones be waste with fyre,
And never worþe to worlde againe'.

Hiezu giebt Kamann in seiner Abhandlung: 'Über Quellen und Sprache der York Plays' p. 6 die drei Stellen der Bibel: 1. Cor. III, 13—15; 2. Thess. I, 8; 2. Petr. III, 12 als einzige Quelle an. Wenn Kamann sich in seiner Quellenuntersuchung ausschliefslich auf die Bibel und die apokryphen Evangelien beschränkt hätte, würde eine solche Angabe bereits genügen. Der Verfasser jener Abhandlung greift jedoch bei zahlreichen Gelegenheiten auf die mittelalterlichen Legenden zurück, und gerade im vorliegenden Falle würde ein solcher Hinweis zum mindesten als gerechtfertigt erscheinen.

Die unmittelbare Veranlassung, obige Prophezeihung genau an dieser Stelle aufzunehmen, ist jedoch wahrscheinlich von anderer Seite gegeben worden, entweder durch den CM., dessen Einflufs auf die Y. Pl. bereits Frl. Smith näher begründet hat (Y. Pl. Introd. p. xlıv), und in welchem sich die betr. Stelle in demselben Zusammenhang wie im 9. Y. Pl. vorfindet (vgl. p. 83 unserer Abhandlung), oder durch die Quelle des CM., nämlich P. Comestor, auf den auch die Gen. & Ex. bei der gleichen Gelegenheit zurückgeht. Bei Comestor heifst es (Gen. cap. XXXV, col. 1086):

'Deus ... posuit arcum suum in nubibus. Et est signum duorum judiciorum. Judicii per aquam praeteriti, ne timeatur, et futuri per ignem, ut exspectetur. Inde est, quod duos habet colores, coeruleum, qui est aqueus, et est exterior, quia praeteriit, et rubeum, qui est igneus, qui est interior; quia futurus est ignis. Et tradunt sancti, quod quadraginta annis ante judicium non videbitur arcus, quod etiam naturaliter ostendet desiccationem aeris jam incoeptam.'

In der Gen. & Ex.:

638 đe blo tokened de wateres wo,
đat if wiđ-uten and is gon;
đe rede wiđ-innen toknet on
wreche đat ſal get wurđen ſent,
642 wan al điſ werld wurđe brent; ...
ſowerti ger or domeſ-dai
điſ token no man ne ſen mai.

Die Verse:

	V. T.	Adam
Nowe will I tell howe you shall doe	2271	Mes enfans, il est verité
Godes lawe to underffoe:		Que je suppose qu'en ce lieu
		Me soit venu l'esprit de Dieu
		Advertir et signifier
	2275	Que nous devons sacrifier
		Par sacrifices legitimes,
		Et payer a Dieu les decimes
		Des biens que terre nous apporte.

beruhen wohl auf P. Comestor, der in seiner Gen. cap. XXVI, col. 1077 schreibt:

'Creditur Adam in spiritu docuisse filios, ut offerent decimas Deo et primitas.'

Ob hier das Ch. Pl. dem V. T. oder direkt der Hist. schol. gefolgt ist, läſst sich kaum entscheiden. Die Übereinstimmung, welche die genannten zwei Mysterien im folgenden Abschnitte zeigen, spricht zu Gunsten der ersteren Annahme; für die allgemeine Frage der Benützung Comestors durch die Ch. Pl. ist jedoch der vorliegende Fall nicht von Bedeutung.

	V. T.	
Cayme, husbantes crafte thou muste goe towe,	1993	Cayn, mon filz aisné, sera Laboureur ...
And Abell a sheaparde be.	1997	Quand de mon segond filz Abel, ...
	2000	Les bestes au champs gardera
		Et aux herbes les menera,
		A celle fin qu'on les nourrice.

Inwiefern die Frage nach der Vorlage des 9. Y. Pl. zu entscheiden ist, können wir hier nicht untersuchen; jedenfalls aber ist entgegen der Ansicht Kamann's (a. a. O. p. 14), der in einer dem Propheten Habacuc zugeschriebenen Weissagung des 14. Y. Pl. (v. 139—40) die einzige Beziehung dieses Kollektivs zu P. Comestor (In Ev. cap. V, col. 1540) findet, auch im vorliegenden Falle eine solche Übereinstimmung vorhanden.

Therfore of cornes fayer and cleane,	2281	Cayn, qui les gerbes assemble
That growes one rigges out of the reian,		De blé, la dixiesme prendra,
		De qui sacrifice rendra
Cayme, thou shalt offer, as I meane,		Devant Dieu, par flamme alumée,
To God in magistie;	2285	Affin que par celle fumée,
		Qui tournera devers les cieulx,
		Dieu vueille esmouvoir ses saincts yeulx
		A nous faire misericorde.
And Abell, while thy life maye laste,	2291	Quant au regard de toy, Abel,
Thou shall offer and doe my heiste,		Quis as les bestes par troupeaulx,
To God the firste borne beaste,		Disme brebis, moutons, aigneaulx,
p. 37.		
Therto thou make thee bowne.		Affin que par toy en soit fait
	2295	Sacrifice au Dieu parfait.
		Quelque bel aigneau tu tueras
		Et devant Dieu le brusleras,
	2298	En le merciant de son bien.
This shall you please God Allmighte,	2307	Pourtant doncque, devant sa face
Yf ye doe this well and righte,		Sacrifices faire luy fault,
With good harte in his sighte,		Tant que d'eulx la fumée passe
And good devocion.	2310	De la terre jusques en hault.[1])

---

[1]) Ganz dieselbe Scene findet sich im 3. Co. Pl. p. 24, und da dieses Spiel, wie wir gelegentlich bemerken werden, auch noch andere Übereinstimmungen mit französischen Mysterien enthält, so ist anzunehmen, dafs dasselbe teilweise auf eine solche Quelle zurückgeht. Nach der Angabe Klein's (Gesch. des Dramas XII, p. 732) wäre diese Vorlage im 'Adam' zu suchen, dessen Ausführungen das Co. Pl. thatsächlich in manchen Punkten sehr nahe kommt. Letzteres enthält jedoch auch einzelne Motive, die sich wohl im V. T. und in der P., aber noch nicht im 'Adam' finden, und so ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit, dafs nicht das normannische Drama, sondern eine spätere, aus demselben hervorgegangene Bearbeitung vom 3. Co. Pl. benützt worden ist.

Nowe for to gette you sustenaunce,	1990	Chacun de nous labeur fera
I will you teache without distance;		Et la terre fructifiera,
		De qui chacun prendra substance.
	Vgl. P.	
For seithen I feelde that myschaunce	980	Il le fault, chacun a son tour,
Of that frute for to eate,		nul de nous n'en est excepté:
My leiffe children, fayer and free,		peché le nous a apporté
With this spade that you maye see,		dont jamès quittes ne serons.
I have doulven, learne you this at me,		
Howe you shall wyn youer meate.		

Derselbe Gedanke findet sich in der P. bereits v. 902—905):

Adam

902 Chere seur, labourons droit cy
pour nostre vie soustenir;
soit de houer ou de fouir
ung chacun se mette en devoir.

und dieser Stelle entspricht das Ch. Pl. auch im Nachfolgenden:

Eva.		
My sweate children, darlinges deare,		
You shall see howe I live heare,		
Because unbuxom soe we were,		
And did as God woulde not we shoulde;	P.	Eve
This payne heare, as hade bene noe neede,	906	Mon cher seigneur, vous dites voir;
I suffer one earth for my misdeede,		j'ay trouvé ung engin soubtil
And of this wolle I will spynne thride by thride,		et matiere a faire du fil
To hill me from the coulde.		pour couvrir nos deux povres corps.

Die gleiche Gegenüberstellung wie im Ch. Pl. enthält (neben dem 2. Co. Pl. p. 32) noch das Mystère de la Nativité (p. 12):

Adam.

n terre me fault labourer
Sanz plus atendre.
Cy preigne une besche et laboure.

Éve.

Il me convient aussi entendre
Sanz delay à faire besoigne,
Et filler tantost ma queloigne ...
Faire le fault quant le convient,
Car tel ovraige m'apartient.

Demnach ist wohl anzunehmen, dafs dieser Zug, der aufserdem in keiner anderen Darstellung mehr enthalten ist, auf die französischen Mysterien zurückgeht; im Ch. Pl. ist derselbe, entsprechend dem Charakter der ganzen Sammlung, weiter vertieft. Vielleicht sind auch die folgenden Worte Evas in unserem Spiel vom Dichter selbständig eingefügt; eine ähnliche Ausführung haben wir sonst nirgends gefunden.

Die Thatsache, dafs die Reihenfolge der einzelnen Abschnitte, die wir im Vorausgehenden aus dem V. T. und der P. zitiert haben, bedeutend von derjenigen des Ch. Pl. abweicht, scheint gegen die Voraussetzung von deren Einflufs auf unser Spiel zu sprechen. Es ist jedoch nicht zu übersehen, dafs diese Verschiedenheit einerseits auf einer freien Behandlung der französischen Vorlage durch den englischen Dichter, andererseits auf der Umarbeitung der französischen Kollektiven beruhen kann. In jedem Falle läfst sich die weitere Thatsache, dafs hier wie im Nachfolgenden alle Motive des Ch. Pl. mit einer einzigen Ausnahme sich entweder im V. T. oder in der P. finden, kaum mit der Annahme einer unabhängigen Entwicklung unseres Kollektivs in Einklang bringen. Überdies besteht der Hauptunterschied zwischen unserem Spiel und dem V. T. hier lediglich darin, dafs das letztere die Ermahnungen Adams bezüglich des Opfers und der verschiedenartigen Beschäftigung seiner Söhne getrennt hat (1989—2012; 2231—2340), während im Ch. Pl. beides vereinigt ist (p. 36—37).

Cayme.

, for south I tell yt thee,
man I am, and so will
:

daddye hath taughte
ie,
fulfill his lore.

Cayme.

e I have greate pleintie,
ce to God, sone shall
see,
make, to loke yf he
nde my any more.

Abell.

will with devocion
y sacrifice make me
ie,

mlieste beaste, by my
ne!
he Lorde I will chouse;
fer yt before thee heare
in good manere;
easte to thee maye be
e,
naye I not lese.[1])

Vgl. V. T. Cayn

2007 Quant au regard du labourage,
Pére Adam, j'en retien l'usage,
Comme le vostre filz aysné.

2289 Mon pére Adam, je m'y accorde
L'estatu ne sera que bel.

P. Cayn

1006 Je n'argue pas du contraire
que chacun ne face devoir:
j'ay des jarbes pour grant avoir,
je suis content qu'il en ait une.

V. T. Abel

2299 Mon cher pére, je le vueil bien;
C'est raison que servy en soit ...

2311 En moy n'y aura nul deffault,
Ce Dieu plaist, que je ne choisisse
Celuy des aigneaulx qui mieulx vault,
Pour en faire le sacrifice.

ie im V. T. (2315 ff.) und der P. (1032 ff.) so ist auch . Pl. (neben den drei übrigen englischen Kollektiven) lbstsüchtige, starre Sinn Cains hervorgehoben. Am ten geht in diesem Punkte das 2. T. Pl., nicht zum sten Teile durch die Einführung des komischen Ele-, was auf eine spätere Abfassungszeit oder Überng dieses Stückes schliefsen läfst. Im 7. Y. Pl., das ilweise erhalten ist, findet sich gleichfalls eine kurze

[1]) Bezüglich der beiden letzten Verse vgl. die Bemerkung über die e Behandlung der Ch. Pl. p. 69 unserer Abhandlung.

le von ähnlichem Charakter, v. 73—81, die allerdings
der Bemerkung der Herausgeberin (Y. Pl. p. 37) erst
eingeschoben worden ist, und auch das 3. Co. Pl.
t zwei derartige Stellen[1]); nur das Ch. Pl. macht hie-
ine Ausnahme.

Cayme.	V. T.	
uche as the frute is ne froo	2404	Je vueil meschans espis queillir,
od enoffe for hym;		Tous amortis et tous cassez,
orne standinge, as mote iee!		Desquelz ne peult nul bien saillir,
aten with beastes, men ye see,		Et les presenter, c'est assez.
thou getteste noe better ne,		Quoi! Quant j'ay mes blez amassez,
u never so gryme.		Que je voyse mettre en cendre
arles cornes grewe nexte waye,		Encore les meilleurs? Pensés
s offer I will to daye;		Que cela je ne puis entendre.[2])
eane corne, by my faye!		
gettes thou naughte.		

:r Vers 2405 des V. T.:

Tous amortis et tous cassez

:ht jedenfalls auf P. Comestor (Gen. cap. XXVI, col. 1077) ırück, wo es von Cain heifst:

'Vel non recte divisit, quia meliora sibi retinuit, spicas :ro attritas, et corrosas secus viam, Domino obtulit.'

Da sich der Ausdruck des Ch. Pl.: *'eaten with beastes'* = 'corrasas secus viam') nicht entsprechend im V. T. findet, :heint es, dafs der Dichter des englischen Mysteriums den- :lben direkt von P. Comestor entlehnt hat.

Die folgenden Worte Cains bei der Darbringung seines pfers sind nur in der P. angedeutet; die Rede Abels findet ch am entsprechendsten im V. T.:

. 39.	P.	Cayn
.. *I hope thou wylte whytte me this,*	1058	O souveraine majesté, ...
ınd sende me more of worldlye blesse,	1062	reçoy en gré mon sacrifice,
Or elles for south thou dose amysse,		et vueille qu'il soit acceptable
And thou be in my debte.		a toy, et a moy pourfitable
	1065	durant ceste vie presente;
Abell.	V. T.	Abel
.. *Offer I will, as falleth for me,*	2412	Ce bel aigneau vierge voys prendre,
Such as thou hast me sente:		Le quel est vierge creature,
The beste beaste, as mote I thee!		Pour digne sacrifice rendre
f my flocke with harte freey,	2415	Au hault createur de nature, ...
o thee offered shall yt be;	2420	Dieu tout puissant, qui es la hault,
eceive, Lorde, my presente.		

Chaim.

Jo de mon blé,
Itel cum Dex le m'a doné.

Abel.

Iert del meillor?

Chaim.

Nenil, por voir:
De cel frai-jo pain al soir.

Createur et pére aux humains,
Plaise toy prendre sans default
Le sacrifice de mes mains.[1])

m V. T. (2455) sowie in der P. (1084) steigt der Rauch
bels Opfer zum Himmel empor, während im Ch. Pl.
Flamme herabfällt, um dasselbe zu entzünden. Der
uck der Bibel, Gen. IV, 4:
et respexit Dominus ad Abel, et ad munera ejus.'
diese doppelte Auffassung zu; die des Ch. Pl. findet
bereits bei Hieronymus, Quaest. hebr. in gen.[2]) und
auch bei den späteren Kommentatoren eine sehr ver-
te. Wahrscheinlich ist das Ch. Pl. der Erklärung des
nestor gefolgt, der (Gen. cap. XXVI, col. 1077) schreibt:
gnis enim de coelo oblationem ejus incendit, ut legitur
factum in Carmelo (III, Reg. XVIII), et in Levitico
Ioyse (Levit. X; II, Paral. VII).'

Abell.	P.	Abel
highe God and kinge blesse,	1080	Vray Dieu dont tout bien est venu
southlye knowe I well		et ou tout bien a resi-

His sacrifice I see God takes, *And myne refuses and forsakes,* p. 40. *My semblante for shame shakes,* *For envye of this thinge.*	1090 Haro! oncques mais si grant honte ne m'advint n'advendra jamais.

Das V. T. bringt diese beiden Reden Abels und Cains in umgekehrter Ordnung (Cayn 2445—58; Abel 2459—70); auch ist der im Ch. Pl. folgende Abschnitt, entsprechend Gen. IV, 6—7; P. 1104—25 im V. T. nicht enthalten. Mit der P. zeigt hier unser Spiel große Übereinstimmung in der allgemeinen Durchführung; im Einzelnen enthält es jedoch selbständige Züge, wie z. B. die eigenartige Auslegung von Gen. IV, 7: 'et tu dominaberis illius.' Das Ch. Pl. bezieht 'illius' auf Abel, eine Annahme, für welche sich als einzige Quelle unter den Exegeten nur die Erklärung des Chrysostomus,[1]) Hom. in Gen. No. 18 anführen läßt. Alle übrigen Kommentatoren ohne Ausnahme beziehen in ihrer Auslegung illius nur auf peccatum. Übrigens ist die vorliegende Stelle in gewisser Beziehung höchst merkwürdig. Die Lehre von der Prädestination war bekanntlich bei den Angelsachsen sehr ausgebildet und hatte auf Grund früherer heidnischer Anschauungen in manchen Kreisen zu dem Glauben an die Unfreiheit des menschlichen Willens geführt.[2]) Nun erhält

---

[1]) Migne gr. T. 53, col. 157: 'Itaque post peccatum hoc permitto, ut primogeniturae privilegiis gaudeas, illumque sub tua potestate et dominio esse jubeo.'

Außerdem findet sich dieselbe Auffassung noch bei Iuvencus, lib. in Gen. v. 149—52; Migne T. 19, col. 350:

149 Dic mihi, si rectum vivas, et noxia cernas,
Degere num possis contracto a crimine purus?
Desine mortali fratrem disperdere sensu,
Qui tibi seu domino subjectus colla praebebit.

[2]) Vgl. die Homilie Ælfric's: Epiphania Domini (I, 110):
'Nu cweðað oft stunte men þæt hi be gewyrde lybban sceolon, swylce God hî neadige to yfel-dædum!' etc.
Außerdem die Ausführungen Bouterwek's, Cædmon I, p. LXIX ff.

diese letztere Anschauung durch die in unserem Mysterium gegebene Erklärung von Gen. IV, 7 eine bedeutende Stütze, indem dadurch einer der hauptsächlichsten Gegenbeweise aus der Bibel selbst beseitigt wird, und es wäre nicht unwahrscheinlich, dafs die Meinung eines so hervorragenden Kirchenlehrers wie Chrysostomus, der die Anschauungen der Angelsachsen zu bestätigen schien, von denselben begierig aufgenommen[1]) und verbreitet wurde und auf diese Weise bis ins Ch. Pl. gelangte.

p. 40. Deus ad Cayme.	Gen. IV.
Cayme, why arte thou wroth, why?	6. Quare iratus es?
Thy semblante chaunges wounderouslye; ...	et cur concidit facies tua?
Wottes thou not well that for thy deed,	7. Nonne si bene egeris, recipies:
Yf thou doe well thou maye mede,	
Yf thou doe fowle fowle to speade,	sin autem male, statim in foribus peccatum
And sicker therof to be.	aderit?
But Cayme, thou shalte have all thy will, ...	sed sub te erit appetitus ejus,
Thy brother buxom aye shalbe,	et tu dominaberis illius.
And fullye under thy postie;	
The luste therof pertaines to thee,	
Advise thee of thy deed.	

Cayme.	V. T.	Cayn
... [Co]me fourth with me, thou muste goe	2643	Il fault aller
[Into] the feilde a littil froo;		Ung peu aux champs et entre nous
[I have] an errande to saye.	2645	De noz necessitez parler.
Abell.		Abel.
Brother, to thee I am readye	2649	Je le vueil bien, Cayn, mon frere; ...
To goe with thee moste meeklye, ...		

[1]) Warton, Hist. of E. Poetry (3. Aufl.), vol. I, p. XCVI (4. Aufl., I, p. 194) erwähnt, dafs der von Papst Vitalian im Jahre 668 nach Canterbury gesandte Erzbischof Theodor eine prächtig ausgestattete Handschrift der Homilien des Chrysostomus mit dorthin brachte.

Cayme.	Vgl. V. T.	Cayn
Saye, thou caittiffe, thou congion,	2578	. . . Voulez vous a la dignité
Weneste thou to passe me of renowne?		Venir de primogeniture
p. 41.		
Thou shalte fayle, by my crowne!	2580	Et que le droit m'en soit osté?
Of maysterye yf I maye . . .		Du Dyable je soye emporté
		En Enfer se le vous endure!
	P.	
Thy offeringe God accepted hase,	1144	Hé! villain meschans,
I see by fier that one yt was;		n'estes vous pas le malheuré
Shall thou never have efte suche a grase,		que Dieu a huy plus honoré
For dye thou shalte this nighte.		qu'il n'a moy? Vous le comparrez,
		jamès de pain ne mangerez,
		puisque je vous tiens ore cy.
	V. T.	
Though God stode heare in this place,	2734	Si feray je le coup et la follye;
For to helpe thee in this case,		Dieu ne sçauroit de ce fait m'arrester,
Thou shoulde dye before his face:		Ne le paillart d'entre mes mains oster,
Have this, and gett thee righte.		Puis que je suis en ceste arragerie.[1])

[1]) Ganz die gleichen Ausführungen enthält auch das 3. Co. Pl. p. 37); als das Urbild aller dieser Darstellungen ist wohl das Mystère l'Adam (p. 52—53) zu betrachten:

Abel.
En Deu est tote ma fiance.
Chaim.
Vers moi t'avra-il poi mestier.
Abel.
Bien te poet faire destorber.
Chaim.
Ne [te] porra de mort guenchir.

Im Nachstehenden zeigt das Ch Pl. ziemlich engen Anschlufs an Gen. IV, 9—15; aufserdem scheint unserem Dichter noch die Darstellung des C. M. vorgelegen zu haben, wie jedenfalls diejenigen des V. T.[1])

Abel.
Del tut me met à son plaisir.
Chaim.
Vols oïr porquoi te oscirai?
Abel.
Or le me di, porquoi?
Chaim.
Jo l' toi dirrai:
Trop te fais de Deu privé,
Por toi m'a-il tot refusé,
Por toi refusa-il ma offrende:
Pensez-vus donc que ne l' te rende?
Jo t'en rendrai le gueredon,
Mort remaindras or au sablon.

[1]) Wie bereits beim Urteilsspruch Gottes über die ersten Menschen (vgl. p. 68 unserer Abhandlung) folgt auch hier das V. T. (v. 2819—32) den Ausführungen des Comestor. In cap. XXVII, col. 1078 seiner Genesis zählt derselbe die sieben Vergehen Cain's auf:

'Non recte divisit, fratri invidit, dolose egit, vocans in agrum occidit, procaciter negavit, desperavit, poenitentiam damnatus non egit.'

Dem entsprechend heifst es im V. T.:

Dieu
2819 Divisé a par avarice
Les biens du monde qui sont miens,
Et les a attribuez siens;
C'est bien droit que je l'en pugnisse.
Après, le mastin, plain de vice,
Dessus son frère a eu envye;
2825 Après, luy a osté la vie
Par trayson: au champ l'a mené,
Ou coup de mort luy a donné,
Puis a voulu nyer de fait
Celuy meurdre vil et infait,
2830 Dont je doy, par juste raison,
Le maudire a toute saison,
Car trop est la faulte villaine.

Die beiden letzten von Comestor erwähnten Punkte konnte natürlich das französische Mysterium an dieser Stelle nicht gebrauchen.

	Gen. IV.
God.	
Cayme, wher is thy brother Abell?	9. Ubi est Abel frater tuus?
Cayme.	
I wotte nere, I can not tell:	Nescio.
Of my brother wottes thou not well	Num custos fratris mei sum ego?
That I of him hade noe kepinge?	
God.	
What haste thou donne, thou wicked man?	10. Quid fecisti?
Thy brothers bloode askes thee upon	Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra.
Vengance, as faste as it can,	
From earth to me cryinge.	
Cayme, cursed on earth thou shalt be aye,	11. Nunc igitur maledictus eris super terram,
For the deed thou haste done to daie;	quae aperuit os suum, et suscepit sanguinem fratris tui de manu tua.
Eairth waryed shalbe in thy worcke aye,	12. Cum operatus fueris eam,
That wickedlye hath wroughte;	non dabit tibi fructus suos:

Der letztere Vers unseres Spieles stimmt ganz mit der Auffassung des C. M. überein, die sich aufser dem Ch. Pl. in keiner anderen Darstellung mehr findet:

1133 Thoru þe wark sa ful a plight,
erth þou sal be maledight ...

Auch die ferneren Worte Gottes in unserem Mysterium:

And for that thou haste done this mischeffe,
p. 42. *To all men thou shalbe unleffe,*
Idle and wanderinge as a theiffe,
And over all sette at naughte,

für welche die Gen. IV, 12 nur den kurzen Ausdruck enthält:
'vagus et profugus eris super terram,'
sind kaum als eine selbstständige Erweiterung des biblischen Textes zu betrachten. Offenbar war es dem Dichter darum

zu thun, die Strophe auszufüllen, aber aus der Übereinstimmung unseres Textes mit den entsprechenden Versen des C. M. ergibt sich, wie bereits an früherer Stelle,[1]) mit Wahrscheinlichkeit, dafs dieses Gedicht unserem Mysterium hiebei als Vorlage gedient hat.

Im C. M. heifst es diesbezüglich:

1149 To quat contre sum þat þou wend.
Sal þou naman find to frend.
Bituix quat lede sum þat þou lend,
1152 Euer sal þou and þine bi kend.
Wit all þou sal bi halden vile,
Quar-sa þou wendes in exile.

Cayme speaketh mournfullye.

Out, alas! wher maye I be!
Sorowe one iiche syde I see,
For yf I out of lande fley,
From enimyes companye,
Beastes I wotte will worrye me;
And yf I lenge for my lewtye,
I muste be bounde and nothinge freey,
And all for my follye:
For my synne so horable ys,
And I have done so moch amisse,
That unworthy I am, i-wysse,
Forgevness to attayne.
Well I wotte, wherever I goe,
Whoe so metteth me will me sloe,
And ich man wilbe my foe,
Noe grace for me maye gayne.

V. T. Cayn

2849 Comment, fuitif? Et qu'esse icy?
Bien suys damné a tous les Dyables,
Car les bestes irraisonables
Par les champs me devoreront;
C'est sans reméde.

Gen. IV.

13. Major est iniquitas mea, quam ut veniam merear.

14. ... ero vagus et profugus in terra: omnis igitur, qui invenerit me, occidet me.

Die ganze Rede Cain's in unserem Spiel, insbesondere der Vers:

'Beastes, I wotte will worrye me,'

der nicht auf die Bibel zurückgeht, zeigt grofse Übereinstimmung mit dem entsprechenden Abschnitt des V. T.

[1]) Vgl. im 2. Ch. Pl. (p. 31) den Urteilsspruch Gottes über die Schlange (p. 70 unserer Abhandlung).

(2849—53; 2867—98). Das französische Mysterium hat jedenfalls diesen letzteren Gedanken der Genesis des Comestor entlehnt, wo es (cap. XXVII, col. 1077) heifst:

'Timens ergo Cain, ne vel bestiae devorarent eum, si egrederetur ab hominibus, vel si maneret cum eis occiderent eum pro peccato suo, damnans se, et desperans, ait: Major est iniquitas mea, quam ut veniam merear.'

Bezüglich unseres Spieles ist noch zu erwähnen, dafs die Antiquitates des Josephus, deren direkte Benützung seitens der Ch. Pl. wir im 5. Stück nachweisen werden, das gleiche Motiv enthalten[1]) (lib. I, 59, cap. II, 1):

'τοῦ δὲ μὴ θηρίοις ἁλώμενος περιπέσῃ δεδιότος καὶ τοῦτον ἀπόληται τὸν τρόπον, ἐκέλευε μηδὲν ὑφορᾶσθαι σκυθρωπὸν ἀπὸ τοιαύτης αἰτίας'.

Der Wortlaut der ganzen Stelle in unserem Mysterium läfst jedoch deutlich erkennen, dafs dasselbe dem Comestor gefolgt ist, den es überdies ausführlicher wiedergibt als das V. T.; dem Einflufs des letzteren Kollektivs hingegen ist es vielleicht zuzuschreiben, dafs sich das Ch. Pl. hier überhaupt der genannten Quelle bedient hat.

Ein umgekehrtes Verhältniss liegt nach unserer Ansicht im Nachfolgenden vor.

In dem bereits erwähnten cap. XXVII schreibt Comestor bezüglich Cains:

col. 1077: 'Merito iste maledicitur, et non Adam, quia sciens iste poenam primae praevaricationis, inde fratricidium addidit.'

Ferner col. 1078:

'Omnis qui occiderit Cain septuplum punietur, id est plus quam ipse Cain pro prohibitione homicidii, quae nondum fuerat facta Cain. Et posuit Deus signum in Cain, tremorem capitis. Quia fratrem suum, qui erat caput Ecclesiae occiderat, ut sic sciretur a Domino punitus excommunicatus, et indignus misericordia, nec interficeretur.'

Dieselben Ausführungen finden sich bis ins Einzelne wieder in den Worten, die Gott im V. T. an Cain richtet:

[1]) Flavii Josephi opera recogn. Niese vol. I, p. 12.

7*

2854 Quiconque a mort te livrera
En sept doubles pugny sera,
Combien que soyez fratricide,
Car je deffens faire homicide,
Dont tu as esté inventeur.
Pourtant, comme tel malfaicteur
2860 Par my la terre vaqueras
Et signe sur toy porteras,
De ton grant peché caractère,
Pour que tu as tué ton frére.
Toute ta vie trembleras:
2865 Par ce signe congneu seras,
Affin que aucun ne te meffface.

Wir haben die ganze Stelle im Zusammenhang angeführt, dieselbe einen neuen Beweis für die Benützung Come- durch das V. T. bildet. Für das Ch. Pl. kommen nur erse 2854—60 in Betracht: Nach diesem (nicht nach stor selbst) hat wohl unser Spiel den Bericht von V, 15 ergänzt; sowohl der Wortlaut wie auch die An- ng der einzelnen Gedanken in unserem Texte bestätigen Annahme.

beruhen nicht auf der Bibel und bilden eine auffällige Erweiterung dieser Vorlage, die sonst in keinem englischen oder französischen Mysterium enthalten ist.

Zum ersten Male findet sich dieser Gedanke bei Flavius Josephus, Antiqu. Jud. Daselbst heifst es Lib. I, 58 (cap. II, 1) von Cain:

'τῆς μὲν οὖν ἐπὶ τῷ φόνῳ τιμωρίας αὐτὸν ἠφίει θυσίαν ἐπιτελέσαντα καὶ δἰ αὐτῆς ἱκετεύσαντα μὴ λαβεῖν ὀργὴν αὐτῷ χαλεπωτέραν, ἐπάρατον δ' αὐτὸν ἐτίθει καὶ τοὺς ἐγγόνους αὐτοῦ τιμωρήσεσθαι κατὰ τὴν ἑβδόμην ἠπείλησε γενεάν'.

Ferner lib. I, 65 (cap. II, 2) von Lamech:

'ἐπεὶ τὰ θεῖα σαφῶς ἐξεπιστάμενος ἑώρα δίκην αὐτὸν ὑφέξοντα τῆς Κάιος ἀδελφοκτονίας μείζονα, τοῦτο ταῖς ἑαυτοῦ γυναιξὶν ἐποίησε φανερόν.'

Auch die Kommentatoren haben teilweise eine ähnliche Erklärung des biblischen 'septuplum' gegeben; so schreibt z. B. Beda [1]) in Bezug auf Cain:

'Loquitur ad illum Deus: Non ut tu aestimas, morieris, et mortem pro remedio accipies: vives usque ad septimam generationem, et conscientiae igni torqueberis.'

Bei Comestor findet sich eine mehrfache Auslegung, sowohl die wörtliche (vgl. p. 99 unserer Abhandlung), der alle Mysterien mit Ausnahme der vorliegenden Stelle des Ch. Pl. folgen, als auch diejenige Beda's, auf den Comestor in cap. XXVII, col. 1078 seiner Gen. zurückzugehen scheint:

'Dixitque ei Deus: Nequaquam ita fiet. Non cito morieris, sed omnis qui occiderit Cain (supplendum est, liberabit eum a timore, a dolore, et miseria). Et tunc additur impersonaliter, septuplum punietur, id est punitio fiet de eo dum vivet in poena usque ad septimum Lamech.'

Während also bei Flavius sowie im Ch. Pl. ausdrücklich hervorgehoben wird, dafs sich die Verwünschung Cain's auch auf seine Nachkommen bis zum siebenten Glied erstreckt, erwähnen Beda, sowie Comestor an der eben zitierten Stelle nur, dafs die Strafe des Brudermörders, nämlich dessen unstätes Leben, erst mit der siebenten Generation (von Adam an gerechnet) endigen werde, d. h. mit Lamech, von dem

---

[1]) Comm. in Gen. lib. IV; Migne T. 91, col. 218.

Cain getötet wurde (Gen. IV, 23—24; vgl. hiezu P. Comestor Gen. XXVIII, col. 1079). Es wäre demnach anzunehmen, dafs das Chester-Kollektiv hier den Josephus benützt hat; doch ergibt sich aus einer weiteren Stelle der Historia scholastica (Gen. XXVIII, col. 1079):

'Lamech autem, secundum Josephum, res divinas sapienter sciens, videns eum communi poenae subjacere, sibi vero deberi majorem poenam, praedixit hoc mulieribus suis sic:'

dafs die Ansicht des Flavius dem Comestor wohl bekannt war, und da der Letztere, ähnlich unserem Mysterium, die doppelte Auffassung des 'septuplum' enthält, so ergibt sich ferner mit Wahrscheinlichkeit, dafs gerade sein Werk dem Ch. Pl. vorgelegen hat.

Für die beiden Verse endlich:

And while thou one eairth maye groo,
Of vengance have the deale.

gilt wohl dasselbe, was wir bereits (p. 100 unserer Abhandlung) über den Anfang von Gottes Rede gesagt haben. Die ursprüngliche Quelle ist die Gen. IV, 15:

'Posuitque Dominus Cain signum.'

Hiezu bemerkt Comestor (Gen. XXVII, col. 1078):

'Et posuit Deus signum in Cain, tremorem capitis,'

und darauf beruhend findet sich im V. T.:

2864 Toute ta vie trembleras,

also genau die Fassung des Ch. Pl.

Somit wäre diese letztere Rede Gottes hauptsächlich als eine Wiedergabe von v. 2854—64 des V. T. zu betrachten mit Einschiebung der zweiten, aus Comestor entlehnten Erklärung des biblischen 'septuplum'.

Der Schlufs des 2. Ch. Pl. weist noch deutlich auf die Benützung einer französischen Vorlage hin, einesteils durch die auf's neue ausgedrückte Verzweiflung Cain's:

I am dampned without grace,

die auch im V. T. immer wieder hervorgehoben wird, besonders aber durch das nochmalige Erscheinen Adam's und Eva's, eine Eigentümlichkeit, die das Ch. Pl. nur mit dem V. T. und der P. teilt.

Cayme.	V. T.	Cayn
Out, out! alas! alas! *I am dampned without grace,*	3091	... L'offence est si grande et maligne Que de grace avoir suys indigne.
Therfore I will from place to place,	3096	Pourtant nous fault il cheminer ...
And loke wher is the beste;	3100	Et adviser en quelque lieu Ou nous et les nostres seron, Vivans ainsi que nous pourron.
	P.	
Well I wotte, and witterlye, *Into what place that come I,* *Iich man will loth my companye,* *So shall I never have reste.*	1210	Jamais tant que mort m'ara pris, je n'aray reppos ne sejour, ne bien, ne plaisance ung seul jour,
	1213	pour le peché de mon affaire.
	1290	... jamès ne suis bien venu pour quelque peine que j'embrasse: chacun me fuit, chacun me chasse pour ma ville coulpe et maligne;
	V. T.	
Fowle hape is me befall, *Weither I be in howse or hall,* *Cursed Cayme men will me call,* *Of sorowes maye non nowe cease.*	2933	Je l'ay tué en traison, Je le congnois, et par envye,
	2935	Dont je suis a toute ma vie Mauldit et excommunié; Trop en peché me suys lyé. Quant de mon corps hors partira Mon ame, en Enfer ira,
	2940	Damnée avecques le Dyable.

Der Ausdruck 'excommunié' des V. T. ist wohl auf die Stelle bei Comestor (Gen. XXVII, col. 1078):

'Ut sic sciretur (Cain) a Domino punitus excommunicatus'

zurückzuführen, während das Ch. Pl. dem französische Mysterium gefolgt ist.

In der P. (1242 ff.) sowie im C. M. (1183 ff.) wird der Leichnam Abel's von Adam und Eva gefunden; im Ch. Pl. hingegen verkündet Cain selbst den Eltern den Tod ihres Sohnes, und es liegt die Vermutung nahe, daſs dem Dichter hierin die Darstellung des V. T. (2927 ff.) zum Vorbild gedient habe, wo Cain seine Schwester Delbora sendet, die traurige Botschaft zu überbringen.

Adam.	V. T.	Adam
Alas! alas! is Abell dead!	2977	Que Abel est mort, vray Dieu haultain!
Alas! rufful is my read,	2999	Ce cruel cas Me met au bas,
No more joye to me is lead,[1]...		Car tout le plaisir que j'avoye
	3002	J'ay perdu, et tous mes soulas.

Eva.	V. T.	Éve.
Alas! nowe is my sonne slayne,	2978	Que Abel est mort! Par quel esdit?
Alas! marred is all my mayne;	3005	Or puis je bien present plorer
p. 44.		
Alas! muste I never be fayne,		Et de pleurs mon corps esplorer,
But in woe and mourninge?	3007	Car je suys morte, ou autant vault.
Well I wotte and knowe, iwysse,	3021	Or suys je bien la presidente
That vereye vengance it is,		Des maulx, principalle et regente
For I to God did so moche amysse,		De la fontaine de tristesse;
Mone I never have likinge.		Jamais au cueur n'auray lyesse.

Die Übereinstimmung der beiden Mysterien in dem letzteren Motiv, daſs Eva sich selbst als die Quelle alles Übels anklagt, ist besonders auffallend.

[1] Der Zusatz des Ch. Pl.:

Save onlye Eve, my wyffe.

war jedenfalls darauf berechnet, die Heiterkeit der Zuschauer hervorzurufen.

Die Schlufsworte Cain's im Ch. Pl.:

A losscel ever I muste be,
For-scapte I am of thrifte,

gehen vielleicht gleichfalls auf die Ausführungen des V. T. zurück, vgl. V. T. v. 3119; 3145; 3196—3223, insbesondere in dem zuletzt erwähnten Abschnitt die Stelle:

3204 A tousjours suis privé de grace;
Jamais ne la demanderay,
Impossible est que je daingnasse.

Der letzte Vers im 2. Ch. Pl.:

I graunte you all the same gifte.

zeigt noch Übereinstimmung mit dem Schlufs des 7. Y. Pl.:

137 That curse that I haue for to feill,
I giffe you þe same.

Nachstehend folgt unter Angabe der betr. Seitenzahl unserer Abhandlung eine Zusammenstellung derjenigen Fälle, in denen das 2. Ch. Pl. auffällige Übereinstimmung mit dem Mystère d'Adam zeigt, sowie, im Anschlufs hieran, der Hinweis auf die entsprechenden Stellen anderer Darstellungen. Mit einer einzigen Ausnahme kommen nur solche Fälle in Betracht, in welchem nicht die Gen. als gemeinsame Quelle zu bezeichnen ist.

	Adam.	2. Ch. Pl.	V. T.	P.	Nativité.
1. Eva sucht Adam zu verführen.	63	63		63	
2. Adams erste Klage über Eva.	65	65			65
3. Erneuerte Klage Adams über Eva.	71	71	71		
4. Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese.	75	75		75	[C. M. 75]
5. Cain und Abel beim Opfer.	90	90	90	[vers 1032 ff.]	
6. Abels Tod.	95	95	95	95	

Wie sich aus dieser Übersicht ergibt, liegt in allen Punkten, die auf eine Beziehung zwischen 'Adam' und unserem Mysterium hindeuten, zugleich Übereinstimmung mit einer oder mehreren anderen Darstellungen vor, auf die das Ch. Pl. bei ähnlicher Gelegenheit, sei es direkt oder indirekt, zu-

rückgeht. Ein Beweis, dafs das normannische Drama unserem Dichter vorgelegen hat, läfst sich also aus dem 2. Ch. Pl nicht erbringen, und gesetzt auch, es liefse sich in einzelnen Fällen eine ausschliefsliche Übereinstimmung zwischen den beiden genannten Mysterien nachweisen, so dürfte doch nach unserer Ansicht hieraus ein solcher Schlufs noch nicht mit Sicherheit gezogen werden. Denn von allen französischen Spielen, die dem V. T. und der P. notwendig vorausgingen, sind nur 'Adam' und das 'Mystère de la Nativité' erhalten. Falls nicht eine doppelte französische Vorlage für unser Spiel vorausgesetzt werden soll, mufs also in Anbetracht der vielen anderen Züge, die sich zwar im V. T. und in der P., aber noch nicht im 'Adam' finden, angenommen werden, dafs nicht das normannische Drama, sondern vielmehr eine aus demselben hervorgegangene erweiterte Darstellung von unserem Dichter benützt worden ist.[1])

[1]) Über die Vorlage des 3. Co. Pl. vgl. p. 86 unserer Abhandlung, über die Entwicklung der alttestamentlichen Mysterien im allgemeinen unsere Ausführungen zu Eingang des 5. Ch. Pl.

III. Noah's Flood.

Das 3. Ch. Pl. zeigt unter den fünf von uns behandelten Stücken die engste Anlehnung an die biblische Vorlage, die es großenteils wörtlich überträgt. Die Vorschriften Gottes über den Bau der Arche finden sich ebenso ausführlich im 3. T. Pl.; in den Y. Pl. bildet der Inhalt von Gen, VI, 5—VII, 5 sogar ein eigenes Spiel (VIII: The Building of the Ark). Eine Eigentümlichkeit des 3. Ch. Pl. (wie auch des V. T.) ist hingegen die genaue Wiedergabe vom 9. Kapitel der Gen. Der Inhalt desselben wird im 3. T. Pl. (p. 24) sowie im 9. Y. Pl. (281 ff.) nur kurz erwähnt; im 4. Co. Pl. ist derselbe gar nicht enthalten. Das V. T. kommt der Darstellung des Ch. Pl. ziemlich nahe und ist jedenfalls von letzterem benützt worden, wahrscheinlich auch der C. M.

p. 45. God.		V. T. Dieu
I. God, that all this worlde hath wroughte,	5057	Je congnois leur iniquité
Heaven and eairth, and all of naughte,[1])		Et leur mauvais gouvernement,
		Que selon raison d'equitté,
I see my people in deede and thoughte	5060	Comme juge fort despité,
Are sette fowle in synne;		Pugnir doy rigoreusement.
	Gen. VI.	
My ghoste shall not linge in mone,	3.	Non permanebit spiritus meus in homine in

---

[1]) Ähnlich beginnt die Rede Gottes in den entsprechenden Spielen der übrigen englischen Kollektiven: 8. Y. Pl. v. 1 ff.; 4. Co. Pl. p. 43; 3. T. Pl. p. 22.

through fleshe likinge	aeternum, quia caro est,
my fonne,	eruntque dies illius centum
tell sixe skore yeaires	viginti annorum.
comen and gone,	
ke yf the will blyne.	
that I made I will	7. Delebo ... hominem, quem
troye,	creavi a facie terrae, ab
e, worme, and fowle to	homine usque ad animan-
.	tia, a reptili usque ad
	volucres coeli.

Abgesehen von der Anordnung im Einzelnen hält sich das Ch. Pl. ziemlich genau an den Text der Bibel. Die den Verse:

	cfr. CM.	
ne eairth the doe me nye	1639	þe erth wit sin and scham
folke that are theirone;		es schent
		Al rightwisnes awai es
		went;
rmes me sore hurtfullye,	1643	O þair malice mai naman
malice that doth nowe		speke
ltiplye,		Til heuen þer-of it rises
sore yt greives me har-		þe smeke;

sind jedenfalls eine teilweise Wiedergabe von Gen. VI, 5—7:

5. Videns autem Deus quod multa malitia hominum esset in terra, et cuncta cogitatio cordis intenta esset ad malum omni tempore,

6. poenituit eum quod hominem fecisset in terra. Et tactus dolore cordis intrinsecus,

7. Delebo, inquit hominem ...: poenitet enim me fecisse eos.

Wie wir bereits angedeutet haben, ist es jedoch wahrscheinlich, dafs der Dichter unseres Mysteriums sich auch der Darstellung des C. M. bedient hat; gestützt wird diese Annahme durch die Thatsache, dafs der letzte Teil des 3. Ch. Pl. mit dem genannten Gedicht eine Übereinstimmung enthält, die überhaupt nicht auf der Bibel noch auf einer anderen Quelle beruht.

	Gen. VI.
Therfore, Noye, my servante free,	14. Fac tibi arcam de lignis laevigatis:
That rightious man arte, as I see,[1]	
A shippe sone thou shall make thee	
Of treeyes drye and lighte;	
Littil chamberes therin thou make,	mansiunculas in arca facies, et bitumine linies intrinsecus, et extrinsecus.
And byndinge slyche also thou take,	
Within and without neye thou slake,	
To anoynte yt through all thy mighte.	
Three hundreth cubettes it shalbe longe,	15. Trecentorum cubitorum erit longitudo arcae, quin-

[1]) Dieser Vers geht jedenfalls ursprünglich auf Gen. VI, 8 zurück: 'Noe vero invenit gratiam coram Domino.'
Vielleicht hat jedoch die Fassung des V. T. auf das Ch. Pl. eingewirkt:
5418 Noé, le juste, advertiray
De faire une arche large et grande,
Car voie droicturiére demande;
5421 Du nombre n'est des gens infames.

p. 46.

And fiftie brode, to make yt stronge; *Of heighte fiftie the nexte thou fonge,* *Thus messuer thou this aboute.*	quaginta cubitorum latitudo, et triginta cubitorum altitudo illius.

Wohl nur aus Versehen wird im Ch. Pl. die Höhe der Arche auf 50 Ellen angegeben; alle übrigen Darstellungen von der Sündflut stimmen in diesem Punkte mit der Bibel überein.

One wyndowe worcke through thy wytte, *A cubitte of lengthe and breade make itt,*	16. Fenestram in arca facies, et in cubito consummaberis summitatem ejus:
Upon the syde a dore shall sutte, *For to come in and oute.*	ostium autem arcae pones ex latere:
Eattinge places thou make alsoe, *Ronette chamberes one or too:*	deorsum, coenacula et tristega facies in ea.
For with watter I thinke to flowe *Man that I can make;* *Destroyed all the worlde shalbe,*	17. Ecce ego adducam aquas diluvii super terram, ut interficiam omnem carnem, in qua spiritus vitae est subter coelum: universa, quae in terra sunt, consumentur.
Save thou, thy wiffe, and children three, *And ther wiffes also with thee,* *Shall fal before thy face.*	18. Ponamque foedus meum tecum, et ingredieris arcam tu et filii tui, uxor tua, et uxores filiorum tuorum tecum.

Die Antwort Noes im Ch. Pl. gibt im allgemeinen denselben Inhalt wie der entsprechende Abschnitt des V. T. (v. 5552—75).

Noye	V. T.	Noé
O Lorde, I thanke thee lowde and still, *That to me arte in suche will,* *And spares me and my howsehoulde to spill,*	5552	Obeyr je doy, c'est raison, A ton plaisir, puissant seigneur, Te remerciant de l'honneur

nowe southlye fynde.	5555	Que me fais de parler a moy.
byddinge, Lorde, I shall		En effect, a ce que je voy,
till,		Il fault besongner a cecy,
never more thee greve		Et prendre travail et soucy
grill,		D'accomplir le commandement
such grace hath sente	5560	De Dieu, car je voy bien comment
till		Il hait pecheurs sur toute rien.
ht all mankinde.		
done, you men and	5565	Mes enfans, Sem, Cham et Japhet,
en all,		Il me tarde que n'aie ja fait;
u, leste this watter fall,		La faire sumptueuse espére.
che this shippe, cham-		Sem
and hall,		Que voullez vous faire, mon pére?
l hath bedden us doe.		Pardonnez moy se le demande.
		Noé
	5570	Enfans, ce que Dieu me commande.
		Il m'a commandé de sa grace
		Que une arche grande et large face,
		Pour sauver ma femme et vous tous.
		Mes enfans, or disposez vous
		De m'aider a ceste arche faire.

ı V. T. bieten nun die 3 Söhne dem Vater ihre Hilfe ıhrend der eigentliche Bau des Schiffes übergangen Für englische Zuschauer war jedoch ein derartiger g von ungleich wichtigerem Interesse; daher lag auch stellung dieses Spieles, wie die Ch. und Y. Pl. eigens ɘn, in den Händen der Schiffer und Schiffsbauer, und ɔ wiederum dem Dichter Gelegenheit, bei der Aus-

führung dieser Scene mit der gröfsten Anschaulichkeit z
verfahren. So wird im Ch Pl. (p. 46—47) unter Aufzählun
der einzelnen Namen dargestellt, wie sich die ganze Famili
Noe's zum Bau der Arche versammelt; die folgende eir
gehende Schilderung von der Zusammensetzung des Schiffe
(p. 48) läfst darauf schliefsen, dafs in Chester, ähnlich wi
in York, die Arche vor den Augen der Zuschauer entstan
Die gleiche Behandlung wie in unserem Spiel findet diese
Abschnitt im 3. T. Pl. (p. 26—27) sowie im 8. Y. Pl. (v. 76 ff.
im 4. Co. Pl. hingegen gelangt der Bau der Arche nicht zu
Darstellung.[1])

p. 49. God.	Gen. VII.
Noye, take thou thy meanye,	1. Ingredere tu, et omnis d
And in the shippe hie that you be,	mus tua in arcam:
For non soe righte, nor non to me,	te enim vidi justum cora
Is nowe one earth livinge;	me in generatione hac.
Of cleane beastes with thee to take,	2. Ex omnibus animantib mundis tolle septena
Seven and seven, or then thou slake	septena,
He and shee, make to make,	masculum et feminam:
By live in that you bringe.	
Of beastes uncleane towe and towe,	de animantibus vero immu dis duo et duo, mascul
Male and femalle, boute moe,	et feminam.
Of cleane fowles seven alsoe,	3. Sed et de volatilibus co
The hie and shee togeither:...[2])	septena et septena, ma

[1]) Statt dessen behandelt dasselbe den Tod Cain's durch Lame (p. 44—46), eine Episode, die sich aufserdem nur noch im V. T. (42 bis 4969) findet. Ein Vergleich dieser beiden Mysterien zeigt auge scheinlich, dafs die Ausführungen des 4. Co. Pl. nahezu identisch sin mit denjenigen des V. T. (4566—4816). Das französische Kollektiv geh jedenfalls auf Comestor (Gen. XXVIII, col. 1079) zurück; über das eng lische Mysterium werden wir uns noch später aussprechen.

[2]) Die beiden Verse unseres Spiels:

Off ffowles uncleane twene and noe moe,
As I of beastes sayde before;

sind wohl vom Dichter selbständig nach Analogie von Gen. VII, 2 hi

That man be saved through my lore,	culum et feminam, ut salvetur semen super faciem universae terrae.
Againste I sende this weither.	
	Gen. VI.
Of all meates that mone be eatten,	21. Tolles igitur tecum ex omnibus escis, quae mandi possunt, et comportabis apud te, et erunt tam tibi, quam illis in cibum.
Into the shippe loke be getten;...	
To sustayne man and beaste therin,	
Tell the watter cease and blyne ...	
p. 50.	Gen. VII.
Seven dayes be yette cominge,	4. Adhuc enim, et post dies septem ego pluam super terram quadraginta diebus et quadraginta noctibus:
You shall have space them in to bringe;	
After that it is my likinge,	
Mankinde for to anoye.	
Fourtye dayes and fortye nightes	
Raine shall fall for ther unrightes,	
And that I have made through my mightes.	et delebo omnem substantiam, quam feci, de superficie terrae.
Nowe think I to destroye.	

Auch die folgende Antwort Noes, wie überhaupt die ganze Anlage unseres Spieles zeigt Übereinstimmung mit dem V. T.:

Noye.	V. T. Noé
Lorde, to thy byddinge I am beane,	5724 Dieu puissant, mon souverain roy,
Seinge noe other grace will gayne,	Ton plaisir feré, c'est droiture.

---

ugefügt, weil in keiner anderen Darstellung entsprechend vorhanden. Auch der folgende Ausdruck des Ch. Pl.:

'That man be saved'

ist eine ungenaue Wiedergabe des biblischen Textes; möglicherweise ist die diesbezügliche Stelle des V. T. hier von Einfluſs gewesen:

5711 Affin que, sans plus en enquerre,
Semence soit sauvée sur terre
Des hommes, bestes et oyseaux.

Yt will I fullfill fayne,	Or voy je que humaine nature
For gracious I thee fynde;	Perira de bref, fors nous huit.

Die Angabe des Ch. Pl.:

> *A hundreth wyntter and twentye*
> *This shippe makinge taryed have I:*
> *Yf through amendment thy mercye*
> *Woulde fall to mankinde.*

beruht ursprünglich auf Gen. VI, 3:

'Eruntque dies illius centum viginti annorum',

wozu P. Comestor übereinstimmend mit anderen Kommentatoren bemerkt (Gen. XXXI, col. 1082):

'Et tamen prius quam disperdam eum, dabo ei tempus poenitudinis, si voluerit, eruntque dies illius ad poenitendum, scilicet centum et viginti annorum.'

Ob jedoch Comestors Werk hier unserem Dichter vorgelegen hat, ist zum mindesten fraglich, denn der erstere fährt an der gleichen Stelle fort:

‚Dixit Dominus hoc ante annos viginti, quam inciperet fieri arca, ut dicit Hieronymus, quae facta legitur centum annis',

eine Auffassung, die sich vor allem an der entsprechenden Stelle der Gen. & Ex. wiederfindet:

> 567 An hundred winter, euerilc del,
> welken or it was ended wel;

ferner im 8. Y. Pl. v. 114) sowie im 4. Co. Pl. (p. 46). Allerdings verweist Comestor a. a. O. auch auf die Angabe von 120 Jahren, die sich bei Flavius Josephus (Antiqu. Ind. lib. I, cap. III, 2) findet; die ganze Fassung der vorliegenden Stelle in unserem Texte stimmt jedoch viel genauer mit den entsprechenden Versen des C. M. überein, der vielleicht seinerseits auf Comestor zurückgeht, und es ist wahrscheinlich, dafs der Verfasser des 2. Ch. Pl. nur das genannte Gedicht benützt hat. Daselbst heifst es in derselben Gedankenfolge wie in unserem Spiel:

1701 It sal be mikel wit-outen pere,
In making sexsith tuenti yere;[1])
Sua lang terme i haue hem lent,
þat wil come til a-mendement . . .

Have donne you men and wemen alle,
Hye you leste this watter fall, . . .

V. T.

5737 Or entrons, Sem, Cham et Japhet,
Mes enfans, avecques voz femmes.
Dieu sauve noz corps et noz ames,
5740 Comme il sçait qu'il nous est mestier!

Im weiteren Verlaufe des Ch. Pl. (p. 50—52) werden nun von den Angehörigen Noes eine Menge in der Arche befindlicher Tiere namhaft gemacht. Das V. T. enthält keinen derartigen Abschnitt, doch hat es an der entsprechenden Stelle (v. 5740) die Anmerkung:

'*Icy entrent Noé, sa femme et ses enfans en l'arche, et y mettent plusieurs bestes et oyseaux de differentes sortes,*'

und ähnlich heifst es im Ch. Pl. (p. 50):

'Then Noye shall goe into the Arcke with all his familye, . . . and the Arcke muste be borded round about, and one the bordes all the beastes and foules painted.'

Es ist leicht möglich, dafs hier das V. T. unserem Dichter die erste Anregung zur Einfügung seiner Episode gegeben hat, und die Thatsache, dafs eine solche Scene ausschliefslich in derjenigen englischen Mysteriensammlung vorhanden ist, die sich unzweifelhaft einer französischen Vorlage bedient hat, macht jene Annahme nur umso wahrscheinlicher.

Der ganze Abschnitt, wie er im Ch. Pl. vorliegt, mag insbesondere auf das niedere Volk berechnet gewesen sein, das den Aufführungen beiwohnte; das Gleiche gilt von der folgenden komischen Scene (p. 52—54), in welcher sich das Weib des Patriarchen energisch weigert, die Arche zu betreten und erst nach einigen handgreiflichen Erörterungen,

[1]) Morris gibt in der Überschrift zu p. 106 irrtümlicher Weise 26 Jahre an.

die zu Ungunsten Noes ausfallen, sich entschliefst, an der Rettung teilzunehmen. Im allgemeinen beruht hier die Darstellung des Ch. Pl. wohl auf eigener Erfindung des Dichters, jedoch mehr in der Einzelausführung als im Grundgedanken, da die entsprechenden Partien der T. und Y. Pl. ähnliches bieten.[1]) Das letztere Kollektiv hat, wie ten Brink[2]) bemerkt, vielleicht einen Einflufs auf unser Mysterium ausgeübt, da im 9. Y. Pl. der Charakter von Noes Gattin durchaus ähnlich gefafst ist wie im Chester-Spiel und auch ein weiteres Motiv, der Wunsch der Frau, ihre Gevatterinnen und Basen mit in die Arche zu nehmen, bereits in dem genannten Stück des York-Kollektivs vorhanden ist (9. Y. Pl. v. 141 ff.). Zu bemerken ist noch, dafs 'The Good Gossipes Songe' (3. Ch. Pl. p. 53) in Anbetracht des abweichenden Metrums sicher als eine Einschiebung aus späterer Zeit zu betrachten ist.[3])

Über den eigentlichen Mittelpunkt des Stücks, die Flut, geht das Ch. Pl. schneller hinweg als die übrigen englischen Kollektiven, so dafs z. B. Gen. VIII, 6—12 hier nicht erwähnt wird. Der Anmerkung unseres Spieles (p. 54): 'Then the singe' entspricht eine gleiche im 4. Co. Pl., wo dieser Gedanken seine weitere Entwicklung erhält. Die Worte des Ch. Pl., die Noe innerhalb der Arche spricht, berühren sich ihrem Inhalte nach mit den Ausführungen des V. T.:

p. 54. Noye.	V. T.	Noé
... *Over the lande the watter spreades;*	5817	Or est la chose bien certaine
God doe as he will.		Que le deluge ja commence.
		Phuarfara[4])
		Nous en voions l'experience,

[1]) Das 4. Co. Pl. macht auch hierin eine Ausnahme.

[2]) Gesch. d. engl. Litt. II, p. 289.

[3]) Vgl. Hohlfeld, Anglia XI, p. 270.

[4]) Für die vier Namen: Phuarfara, Persia, Cathaflua und Fliva, welche das V. T. den Gattinnen Noes und seiner drei Söhne beilegt (vgl. V. T. 5198 ff., sowie an der vorliegenden Stelle v. 5944 ff.), gesteht Rothschild (vol. I, Introd. p. LXXIJ), keine Quelle gefunden zu haben. Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir auch hier als die Vorlage

	5820	Car les eaues, sans. plus enquerre,
		Produisent du ciel et de terre
	5822	Par terrible inundacion.
		Noé
greate God, that arte so good,	5837	En necessité,
at worrkes not thy will is good ...		Travail, peine et callamité
		Fault vaquer, en devocion,
		Car Dieu congnoist l'intencion
		Des gens, mes enfans, mes amys,
		Qui par grace nous a permys
		Estre en ceste arche cy sauvez;
		Pour ce, mes enfans, vous devez
	5845	Invoquer sa grace parfaicte.[1])
Noye.		Noé
le God, in magestie,	6107	On ne sçauroit dire combien,
t suche grace hath graunt me,		Enfans, a Dieu sommes tenus;
.		Sur tous autres nous a congneus
r all was borne false to be,	6110	Et preservez de mort villaine.
efore nowe I am boune,	6187	Mes enfans, je vueil en ce lieu
wife, my children, and meanye,		Faire ung autel pour Dieu requerre;
sacrifice to honour thee,		

anzösischen Kollektivs P. Comestor bezeichnen; derselbe schreibt XXIII. col. 1084:
Uxor Noe Phuarfara, uxor Sem Pharphia, uxor Cham Cathaflua, Japhet Fliva.'
n wie weit Comestor selbst auf andere Quellen zurückgeht, müssen dieser Stelle ununtersucht lassen.

) Noch mehr als das Ch. Pl. nähert sich hier das 4. Co. Pl. dem in diesen beiden Mysterien (V. T. 5817—45; Co. Pl. p. 46—47) die in der Arche befindlichen Personen der Reihe nach auf, um ir ihre Rettung zu danken.

Of beastes, fowles, as thou maiste see,
And full devocion.

6231 Car de oyseaux et de bestes nectes
Sacrifice a Dieu je feray,
Et tous troys vous introduiray
6234 A ce faire, mes enfans doulx.

Die letzteren Worte Noes beruhen auf Gen. VIII, 20:

'Aedificavit autem Noe altare Domino; et tollens de cunctis pecoribus et volucribus mundis, obtulit holocausta super altare.'

Die Schlufsrede Gottes ist eine zum Teil recht genaue Wiedergabe von Gen. VIII, 21—IX, 17. Der Anfang nähert sich insbesondere dem V. T.; der Vers des Ch. Pl. (p. 55):

'That cleane bene, you mon knowe;'

der sich in diesem Zusammenhang nur noch im C. M. (1959 bis 60), aber nicht in der Bibel findet, läfst mit Bestimmtheit darauf schliefsen, dafs das genannte Gedicht unserem Dichter vorgelegen ist.

p. 55. God.

Noye, to me thou arte full able,
And to my sacrifice acceptable,
For I have founde thee true and stable;
One thee nowe muste I myne;

V. T. Dieu

6262 Or vient la fumée devers moy
Du sacrifice, que Noé
Me fait; il a mon nom loué
6265 Et honoré par grande ardeur.
Du sacrifice sens l'odeur;
Humains en recompenseray.

Warrye eairth I will noe more,
For mans synnes that greves me sore,
For of youth mon full yore
Halfe bene inclynde to synne.

Gen. VIII.

21. Nequaquam ultra maledicam terrae propter homines: sensus enim et cogitatio humani cordis in malum prona sunt ab adolescentia sua.

You shall nowe growe and multiplye,
On eairth againe to edifye;

Gen. IX.

1. Crescite et multiplicamini, et replete terram.

Ich beaste, and fowle that maye flye,
Shalbe feared of you;

2. Et terror vester ac tremor sit super cuncta animalia terrae, et super omnes volucres coeli,...: omnes pisces maris manui vestrae traditi sunt.

And fishe in sea that maye flitte
Shall sustaine you, I thee behitte,
To eate of them ye ne lette

3. Et omne, quod movetur et vivit, erit vobis in cibum:

That cleane bene, you mon knowe;

CM.
1959 I warn yow als-sua all be-deine
Ete o na best o kind vn-clene, ...

Theras you have eaten before
Treeyes and rootes, since you were bore,
Of cleane beastes nowe lesse and more
I geve you leve to eate;

Gen. IX.
3. quasi olera virentia tradidi vobis omnia.

Save bloode and fleshe bouth in feare,
Of rouge dead carrine that is heare,
Eate you not of that in noe manere,
For that you shall leave.

4. Excepto, quod carnem cum sanguine non comedetis.

Man-slaughter [ever] you shall fleye,
For that [is] not pleasante unto me;[1])

5. Sanguinem enim animarum vestrarum requiram de manu cunctarum bestiarum: et de manu hominis, de manu viri, et fratris ejus requiram animam hominis.

The that sheedeth blood, he or shee,

6. Quicumque effuderit huma-

---

[1]) Vgl. hiezu im CM.:
1967 To þe and þine i bad al-sua
Nain be sa bald þat oþer sla;

e wher amonge man-
le,
bloode fowle shedde
be
engance have, men shall
. . .
warde, Noye, with thee
ake,
l thy seede, for thy sake,
vengance for to slake,
owe I have my will:
I behette thee a heiste,
nan, woman, fowle, ney
te,
atter, while this worlde
l laste,
noe more spill.

ve betweene you and me

num sanguinem, fundetur sanguis illius.

9. Ecce ego statuam pactum meum vobiscum, et cum semine vestro post vos:

10. Et ad omnem animam viventem, quae est vobiscum, tam in volucribus quam in jumentis et pecudibus terrae cunctis...

11. Statuam pactum meum vobiscum, et nequaquam ultra interficietur omnis caro aquis diluvii, neque erit deinceps diluvium dissipans terram.

12. Hoc erit signum foederis

IV. The Histories of Lot and Abraham.

Das vorliegende Spiel behandelt im allgemeinen den Inhalt von Gen. XIV—XV, XVII und XXII; es ist von sämmtlichen dem alten Testament entnommenen Stücken der Ch. Pl. am sorgfältigsten ausgeführt. Zu Anfang desselben, und noch aufserhalb der Handlung stehend erscheint ein 'Preco', um den Gegenstand der nachfolgenden Handlung zu verkünden. Eine ähnliche Persönlichkeit ist der im weiteren Verlauf des Spieles auftretende 'Expositor', der sich auch in späteren Stücken findet (9, 23), sowie der 'Docter' des 5. Ch. Pl. Die Aufgabe des letzteren besteht jedoch nicht in einer Erklärung der soeben dargestellten Scene, sondern vielmehr in einem kurzen Bericht über solche Episoden, die wegen ihres Umfangs, oder aus anderen Gründen nicht gut dramatisch behandelt werden konnten. Übrigens bilden die Ch. Pl. hierin keine Ausnahme. Das ostanglische Play of Abraham and Isaac schliefst mit der Ansprache eines ‚Doctors', der gewissermafsen den Zuschauern die Moral des Stückes gibt. Ferner enthalten die Co. Pl. zahlreiche Prologe (9, 11 etc.) und Epiloge (9, 13 etc.), gesprochen von 'Contemplacio'; ähnlich dem 'Preco' unseres Stücks beginnt in den T. Pl. ein 'Nuncius' das Spiel: ‚Magnus Herodes; das 12. Y. Pl. zählt sogar einen 'Prologue' unter seinen Personen auf, und auch die französischen Mysterien bieten ein entsprechendes Beispiel in dem 'Acteur' der P. (Prologue 944 ff.; 1302 ff. etc.), welchen dieselbe Rolle zufällt, wie dem Expositor unseres Kollektivums.

Das 4. Ch. Pl. zerfällt in drei gesonderte Teile, die auch

äufserlich durch das jedesmalige Auftreten des Expositor unterschieden werden. Die englischen Mysterien scheinen hinsichtlich dieses Spieles alle mehr oder minder auf einer französischen Vorlage zu beruhen. Die engste Anlehnung zeigt das Ch. Pl., insbesondere dadurch, dafs es nach dem Vorbild des V. T. auch das Opfer Melchisedechs und die Einsetzung der Beschneidung schildert, während die übrigen Kollektiven Englands nur das Opfer Isaacs in ihre Darstellung aufgenommen haben.

Die einleitenden Worte Abrahams (p. 57—58) geben in Kurzem den Inhalt von Gen. XIV, 1—16 wieder. Die Verse:

p. 58. *Melchesedecke, that heare kinge is,*
And Godes preiste also, i-wysse,
The teath I will geve hym of this,
As skill is that I doe.

beziehen sich auf Gen. XIV, 20: 'Et dedit ei decimas ex omnibus', wo zum ersten Male in der Bibel vom Zehnten die Rede ist; in den übrigen drei Kollektivmysterien findet sich dieser Ausdruck bereits in den Spielen vom Tod Abels (Y. Pl. VII, 27; Co. Pl. p. 35; T. Pl. p. 9); dasselbe ist der Fall im V. T. (2277 und 2293), im Adam (p. 44) sowie im C. M. (1062; aufserdem 976 und 1986). Das Ch. Pl. stimmt also am genauesten mit der Bibel überein, so dafs die spätere Erklärung des 'Expositor equitando' (p. 61—62) wohl berechtigt ist.

Die fernere Entwicklung dieser Scene im Ch. Pl. zeigt ganz dieselbe Ausführung wie das V. T.

p. 59. Messinger.	V. T.	Heber
. . . *Abraham hath slayne in feighte* *Fower kinges, since he wente;* *Here he wilbe this same nighte . . .*	8182	. . . Abraham a mys en servage Cordelamor, qui en l'erbage Loth, son nepveu, avoit ravy;
Melchesadecke rex Salem.		Melchisedech
A! blessed be God that is but one! *Againste Abraham will I gone,*	8188	Dieu soit loué de ce message! Passeront ilz a ce passage?

Worshippffullye, and that anon,
My office for to fulfill,

And presente hym with brede and wyne,
For grace of God is hym within:
Spede, for love myne,
For this is Godes will.

p. 60.
Abraham, welckome muste thou be,
Godes grace is fullye in thee;
Blessed ever moste thou be,

That enemyes soe can meeke:
Here is brede and wyne for thy degree,
I have broughte, as you maye se;
Receive this presente nowe of me,
One that I thee beseeke.

Abraham.

Sir kinge, welckome in good faye,
Thy presente is welckome to my paye,

God has holpen me to daye,
Unworthy though I were.
You shall have parte of my praye,
That I wane since I wente awaie,

Therfore to thee that take itt maye
The teath I offer here.

Heber

8190 Ouy, sire, c'est leur chemin.

Melchisedech

Preparer je vois pain et vin,
Affin de leur en presenter,
8193 S'il leur plaist icy arrester...
8202 Si est droit que je leur en donne.

Gen. XIV.
19. Benedictus Abram Deo excelso, ...
20. et benedictus Deus excelsus, quo protegente, hostes in manibus tuis sunt.

V. T. Melchisedech
8221 Pére Abraham, plaise toy prendre
Pain et vin, en passant ce lieu.

Abram

8223 Voulentiers, pour l'honneur de Dieu,
Pain et vin je recepveray
Et a mes gens en donneray ...
8237 Loué soit le roy eternel!
8239 Or me monstrez toute la proye,
Qu'en cest assault avon conquise,
A tel fin que je la devise
Aux prestres de noz sacrifices ...
8245 Je vueil presenter la decime,
Comme je croy qu'il soit requis,

De tous les biens que j'ay conquis.
Melchisedech, prestre de Dieu,
Les dismes des biens de ce lieu
Je vous donne en oblacion.

)er Antwort des Melchisedech im Ch. Pl. entspricht
ihnliche im V. T. (8251—54); die Angabe, dafs auch
em Melchisedech eine darbringt, beruht wohl auf der
n Erfindung unseres Dichters.

)er Hinweis des Expositor auf Christus findet sich
s in der Bibel an verschiedenen Stellen, besonders im
ierbrief, z. B. V, 6: 'Tu es sacerdos in aeternum, secun-
rdinem Melchisedech' nach Ps. 109, 4, und Hebr. VII.
ich die Einsetzung des Zehnten durch Abraham betont
Bei den Kirchenvätern findet sich dieser Vergleich sehr
, so bei Eusebius in seiner Historia ecclesiastica,[1]) bei
ostomus in seiner Homilia de Melchisedech,[2]) später
ugustin, de civ. Dei[3]) etc. Auch die christlich-latei-
n Dichter bieten Belege hiefür, z. B. Cl. M. Victor in
n Comm. in Gen., oder das Carmen paschale[4]) des Sedu-
hier heifst es:

For thy good deed moch pleased me,
I tell thee witterlye.

Abraham.

Lorde, one thinge thou wouldeste see,
That I praye after with harte free,

2. Domine Deus, quid dabis mihi?

p. 63.

Graunte me, Lorde, through thy postee,
Some frute of my bodye;

Ego vadam absque liberis ...

I have noe childe, fowle ne fayer,
Save my nurye to be my eayre ...

3. Mihi ... non dedisti semen, et ecce vernaculus meus heres meus erit.

God.

Naye, Abraham, frende, leve thou me,
Thyn nurye thyn heaire he shall not be,
But one sonne I shall sende thee,
Begotten of thy bodye.

4. Non erit hic heres tuus, sed qui egredietur de utero tuo, ipsum habebis heredem.

Abraham, doe as I thee saye,
Loke and tell, and yf thou maye,
Starres standinge one the straye,
That unpossible were:

5. Suspice coelum, et numera stellas, si potes.

No more shalte thou for no nede
Nomber thy bodelye seede,
That thou shalte have, withouten dreede,
Thou arte to me soe deare.

Sic erit semen tuum.

[6. Credidit Abram Deo et reputatum est illi ad justitiam.]

Gen. XVII.

Therfore, Abraham, servante freeye,
Loke that thou be trewe to me,

1. Ego Deus omnipotens: ambula coram me et esto perfectus.

…ere a forwarde I make	2. Ponamque foedus meum inter
…thee	me et te, et multiplicabo
…eed to multiplie;	te vehementer nimis.
…che more further shalte	6. Faciamque te crescere vehe-
… be.	mentissime, et ponam te
… of thy seede men shall	in gentibus, regesque ex
	te egredientur.
…me childe of greate de-	
…ey.	
…ankinde shall forbye.	

…ie in den beiden letzteren Versen des Ch. Pl. ent… …e Prophezeihung beruht in diesem Zusammenhang nicht …r Bibel; sie findet sich jedoch bereits Gen. XII, 3, so… …päter XVIII, 18 und XXII, 18; überhaupt ist eine …ige Einschiebung seitens unseres Dichters mit Rück… …auf den Zweck, der den alttestamentlichen Stücken zu …e lag, leicht zu erklären.[1])

… hensefourth forwarde	10. Hoc est pactum meum
…waie;	quod observabitis inter
	me et vos, et semen
	tuum post te:
… man childe on the	12. Infans octo dierum circum-

For that me knowe maye
Thy folke from other men,
Circumsiced the shalbe all,
Mon for oughte that maye
befalle;
I thanke thee, Lorde, thyn
owne thrall,
Kneelinge on my knye.

8701 Mon cueur je sens si resjouy,
Quant je pense sur cest affaire,
Que je ne sçay que je doy faire,
Fors louer Dieu tresvertuable.
8705 Je m'en voys en mon tabernacle,
La ou la chair me coupperay
Du membre, et circunciray
Tous enfans masles, c'est raison,
Qui habitent en ma maison,
8710 Comme Dieu le m'a commandé.

Auch der zweite Vergleich des Expositor geht in seinem Ursprunge auf die Bibel zurück. So heifst es bei Paulus im Brief an die Colosser, cap. II in Bezug auf Christus:

11. in quo et circumcisi estis circumcisione non manu facta in exspoliatione corporis carnis, sed in circumcisione Christi:
12. consepulti ei in baptismo.

Bei den Kirchenvätern wurde dieser Vergleich weiter ausgeführt, besonders in den ersten Zeiten des Christentums, z. B. bei Justinus (100—167) in seinem *Διάλογος πρὸς Τρυφῶνα Ἰουδαῖον*;[1]) Gregor sagt Mor. IV, s. 102:

'Quod vero apud nos valet aqua baptismatis, hoc egit apud veteres vel pro parvulis sola fides, vel pro maioribus virtus sacrificii, vel pro his qui ex Abrahae stirpe prodierant, mysterium cicumcisionis.'

Über den letzten Teil des 4. Ch. Pl. äufsert sich ten Brink[2]) in folgender Weise:

'Die Darstellung von Abrahams Opfer im vierten Chesterschen Spiel ist aus ostanglischer Quelle geflossen: aus eben jenem Drama des vierzehnten Jahrhunderts, dessen charak-

---

[1]) Migne gr. T. 6; cap. 14, p. 503, s. 114; cap. 114, p. 739, s. 207.
[2]) Gesch. d. engl. Litt. II, p. 289.

teristische Vorzüge in dem uns bekannten Bromer Spiel von Abraham und Isaak vollständig erhalten scheinen.'

Dieses Urteil ten Brink's bedarf jedoch einer Einschränkung. Ein genauer Vergleich zwischen den drei hier in Frage kommenden Mysterien, dem V. T., dem ostanglischen Spiel und dem Ch. Pl. ergibt folgendes Resultat:

1) Das ostanglische Spiel wie das 4. Ch. Pl. gehen ursprünglich auf dieselbe französische Quelle zurück;

2) in einer späteren Entwicklungsperiode hat das Ch. Pl. seine Darstellung aus derjenigen des ostanglischen Stückes ergänzt.

Die erste dieser beiden Behauptungen stützt sich auf zwei Thatsachen: Die ganze Anlage des 'Play of Abraham and Isaac' bis zum Wiedererscheinen des Engels (v. 316) stimmt bis ins Einzelne mit dem entsprechenden Abschnitt des V. T. überein. Das Ch. Pl. hingegen enthält neben zahlreichen Motiven, die es sowohl mit dem ostanglischen Stück als dem V. T. gemeinsam hat, mehrere Züge, die sich wohl in der französischen, aber nicht in der englischen Vorlage finden. Die weitere, auch von ten Brink ausgesprochene Annahme einer direkten Entlehnung des Ch. Pl. aus dem ostanglischen Spiel gründet sich auf zahlreiche, zum Teil wörtliche Übereinstimmungen der beiden englischen Mysterien in solchen Zügen, die im V. T. noch nicht vorhanden sind.

Die Ansicht Hohlfelds von einer zweifachen Einwirkung auf die Ch. Pl.[1]) findet sich also im vorliegenden Falle nur bestätigt; andererseits erklärt auch die Benützung einer doppelten Vorlage seitens unseres Dichters die Wiederholung mehrerer Motive im Ch. Pl.

Bevor wir jedoch die soeben erwähnten Tatsachen tiefer begründen, sei es uns gestattet, einen anderen Punkt zu berühren, nämlich die Frage, ob nicht die ganze Art der Darstellung vom Opfer Abrahams, wie sie sich übereinstimmend im V. T. und den englischen Mysterien findet, bereits auf eine ältere Quelle zurückgeht.

---

[1]) Anglia XI, p. 228; vgl. p. 6 unserer Einleitung.

Die exegetischen Werke der Kirchenväter enthalten in dieser Hinsicht keine weiteren Ausführungen. Ebenso gehen die mittellateinischen Dichter über den inneren Kampf Abrahams und die fromme Ergebung Isaacs, wie sie später in den Mysterien mit so ergreifenden Zügen geschildert werden, stillschweigend hinweg,[1] z. B. Iuvencus, lib. in Gen.[2]) oder Avitus; verhältnissmäfsig die umfangreichste poetische Ausschmückung dieser Scene hat Prudentius in seinem Carmen de Deo.[3])

Eine längere Rede zwischen Abraham und Isaac findet sich bei Flav. Josephus, Antiqu. Iud.[4]) lib. I, 228—233 (cap. XIII, 3—4). Dort schliefst Abraham mit den Worten:

'ἔσῃ τ' ἐμοὶ εἰς κηδεμόνα καὶ γηροκόμον, διὸ καὶ σὲ μάλιστα ἀνετρεφόμην, τὸ θεὸν ἀντὶ σαυτοῦ παρεσχημένος,'

ein Gedanke, der sich auch im 4. Ch. Pl. (p. 69) findet:

But that I doe this dilfull deede,
My Lord will not quite me in my nede.

Weitere Anklänge an diese Darstellung des Josephus finden sich im 4. Ch. Pl. oder den übrigen englischen Mysterien gleichen Inhalts nicht.

Anders stellt sich jedoch die Sache, wenn wir die Reden Abrahams und Isaacs im 'Sacrifice de Abraham', Paris 1539 sowie im 'Sacrifice de Abraham', Lyon 1539 (bei Rothschild E. F. vol. II, p. 50 ff.) mit Josephus vergleichen.

Da unseres Wissens noch von keiner Seite auf diesen Zusammenhang hingewiesen wurde,[5]) führen wir die Stelle im Zusammenhang an.

---

[1]) Auch die epischen Darstellungen der alt- und mittelenglischen Litteratur, die ältere Genesis, die Gen. & Ex. sowie der CM. bieten in dieser Beziehung kaum mehr als den Inhalt von Gen. XXII.

[2]) Cap. 22, v. 685—704; Migne T. 19.

[3]) Lib. III, v. 93 ff.; Migne T. 59.

[4]) Flavii Josephi opera recogn. Niese vol. I, p. 39—40.

[5]) Bei Rothschild II, p. 51, ist die in der Ausgabe von Paris, 1539 enthaltene Anmerkung zu v. 1030: 'Josephus, XXII. ca[p]. de Anti[q].' ohne jeden weiteren Zusatz abgedruckt. Auch die Vorrede zum 2. Band (p. I ff.) enthält keinen Hinweis auf jene Quelle.

Abraham

Mon filz, entens encor ung poinct.
Je sçay que par veulx et priéres
Et par requestes singuliéres
Tu m'as esté de Dieu donné,
Et a toy nourir ay donné,
Dés le premier de ta naissance,
Soing, cure et toute diligence,
Sans espargner biens ou avoir
Ou aultre chose qu'ay peu veoir
Estre utille a ton aliment,
Et n'avoye, a mon jugement,
Plus grand heur me po-

Josephus, Antiqu. Iud. lib. I, cap. XIII, 3:

228 „ὦ παῖ, μυρίαις εὐχαῖς αἰτησάμενός σε γενέσθαι μοι παρὰ τοῦ θεοῦ, ἐπεὶ παρῆλθες εἰς τὸν βίον, οὐκ ἔστιν ὅ τι μὴ περὶ τὴν σὴν ἀνατροφὴν ἐφιλοτιμησάμην οὐδ' ἐφ' ᾧ μᾶλλον εὐδαιμονήσειν ᾤμην, ὡς εἰ σέ τ' ἴδοιμι ἠνδρωμένον καὶ τελευτῶν διάδοχον τῆς ἀρχῆς τῆς ἐμαυτοῦ καταλίποιμι.

Luy donray plus tost qu'a toy lieu,
Puis que luy, de grace donneur,
Veult avoir, en sejour d'honneur,
De nous oblation, active
045] Quant a moy, quant a toy passive;
Et croy, quant tout est disputé
Qu'il t'a tant digne reputé
Que tu ne dois partir du monde
Par quelque maladie immunde,
50] Par guerre, ou quelque aultre fortune,
Ou aultre passion commune,
Ou l'homme est subject par nature,
Mais que toy, qui est sa facture
Et œuvre de ses propres mains,
5| Es esleu d'entre les humains
Pour estre a luy offert par moy
Et deceder en ferme foy,
En oraison et sacrifice
A luy aggreable et propice,
0 Qui en tout lieu, comme j'espere,
Prendra la garde de ton pére
Ja decrepit, car, sans doubtance,
J'avoye ma ferme esperance
Qu'en plaisir, soulas et lyesse

ιέρωσιν· τῷ θεῷ γάρ σε παραχωρῶ ταύτης ἀξιώσαντι παρ' ἡμῶν τῆς τιμῆς ἀνθ' ὧν εὐμενὴς γέγονέ μοι παραστάτης καὶ σύμμαχος νῦν ἐπιτυχεῖν.

230 *ἐπεὶ δ' ἐγεννήθης * ἀποθάνῃς οὐ τὸν κοινὸν ἐκ τοῦ ζῆν τρόπον, ἀλλ' ὑπὸ πατρὸς ἰδίου θεῷ τῷ πάντων πατρὶ νόμῳ θυσίας προπεμπόμενος,*

ἄξιον οἶμαί σε κρίναντος αὐτοῦ μήτε νόσῳ μήτε πολέμῳ μήτε ἄλλῳ τινὶ τῶν παθῶν, ἅ συμπίπτειν πέφυκεν ἀνθρώποις, ἀπαλλαγῆναι τοῦ βίου,

231 *μετ' εὐχῶν δὲ καὶ ἱερουργίας ἐκείνου ψυχὴν τὴν σὴν προσδεξομένου καὶ παρ' αὐτῷ καθέξοντος· ἔσῃ τ' ἐμοὶ εἰς κηδεμόνα καὶ γηροκόμον, διὸ καὶ σὲ μάλιστα ἀνετρεφόμην, τὸν θεὸν ἀντὶ σαυτοῦ παρεσχημένος."*

] Seroys baston de ma vieillesse,
Mais Dieu, a qui j'ay mon attente,
Est aux desvoyez seure tente,
Aux desconfortez confort fort,
Aux desolez support et port.

Isaac

] Or je pry mon Dieux glorieulx
Qu'en cest affaire me conforte
Et me donne constance forte
] Et de mes maulx remission.
] Car il n'est pas bien raisonnable
Qu'en ce monde aye pris naissance

cap. XIII, 4:

232 *Ἴσακος δέ, . . . δέχεται πρὸς ἡδονὴν τοὺς λόγους καὶ φήσας ὡς οὐδὲ γεγονέναι τὴν ἀρχὴν ἦν δίκαιος, εἰ θεοῦ καὶ πατρὸς μέλλει κρίσιν ἀπωθεῖσθαι καὶ μὴ παρέχειν αὑτὸν τοῖς ἀμφοτέρων βουλήμασιν ἑτοίμως, ὅτε καὶ μόνου τοῦ πατρὸς ταῦτα προαιρουμένου μὴ ὑπακούειν ἄδικον ἦν, ὥσ-*

So eng auch hier der Zusammenhang zwischen dem französischen Mysterium des 16. und dem jüdischen Schriftsteller des 1. Jahrhunderts erscheint, so wäre es doch kaum angezeigt, daraus zu schliefsen, dafs die ganze eigenartige Charakterzeichnung und pathetische Durchführung des 'Sacrifice de Abraham' — und damit auch der übrigen Mysterien gleichen Inhalts — direkt auf die angeführte Quelle zurückgehe. Vielmehr ist es wahrscheinlich, dafs der aus Josephus entlehnte Abschnitt in dieser Form nur zur weiteren Ausschmückung in die einzelne Bearbeitung vom Jahre 1539 aufgenommen wurde, also zu einer Zeit, wo die das Opfer Abraham's behandelnden Stücke bereits zur vollen Entfaltung gelangt waren. In ähnlicher Weise hat das genannte Mysterium auch Chrysostomus benützt, wie die im 'Sacrifice de Abraham' von Paris (E) gegebenen Hinweise auf diesen Kirchenvater bezeugen.[1]) Nachdem jedoch ein bei Josephus enthaltenes Motiv (vgl. p. 129 unserer Abhandlung) sich bereits im 4. Ch. Pl. findet, liegt die Vermutung nahe, dafs der erwähnte Abschnitt aus Flavius bereits in früherer Zeit von den Mysteriendichtern benützt worden ist. In keinem Falle ist es ausgeschlossen, dafs der Dialog des Josephus die grundlegende Idee zu jener sorgfältigen und wirksamen Ausführung der einzelnen Situationen gegeben hat, welche die Mysterien vom Opfer Abraham's so vorteilhaft von anderen Spielen unterscheidet.

Nachstehend geben wir eine Parallele des 4. Ch. Pl., des ostanglischen Stückes sowie des V. T.: Die jeweiligen Entlehnungen ergeben sich meistens durch die Gegenüberstellung der Texte; in einzelnen Fällen werden wir besonders darauf hinweisen.[2])

[1]) v. 833, 1104 und 1399; Rothschild II, pp. 42, 52, 65.

[2]) Die Fälle, in denen eine direkte Entlehnung des Ch. Pl. aus dem V. T. nachgewiesen werden kann — wir werden dieselben jedesmal durch * hervorheben — sind aus naheliegenden Gründen nicht sehr zahlreich; doch ist es von vornherein ausgeschlossen, dafs unser Mysterium gerade in diesem Abschnitte sich nur der ostanglischen Quelle bedient haben sollte, während es sowohl bei Beginn als am Schlusse seiner Darstellung genau dem V. T. folgt.

Bezüglich der Einleitungsworte Abraham's die sich ähn-
wie im Play of Abraham and Isaac in dem entsprechen-
Spielen der Y., Co. und T. Sammlung finden, verweisen
auf unsere Bemerkung zum 2. Ch. Pl. (p. 77—78 unserer
ndlung). Zugleich werden wir zeigen, dafs sich auch
anzösischen Mysterien Anklänge an den Prolog des ost-
chen Stückes finden. Das Ch. Pl. hatte hier einen
g nicht mehr nötig; doch zeigt die Einleitung des
es (p. 57) genau dieselbe Form wie die entsprechenden
n der übrigen Kollektiven.

I. Chester Play.	II. Play of Abraham and Isaac.	III. Viel Testament.
	Abraham.	
	Fader of heuyn omnipotent,	
	With all my hart to the I call,	
	Thow hast ȝoffe me both lond and rent,	
	4 And my lyvelod thow hast me sent,	
	I thanke the heyly, euer more of all.	
		[Mistère de la Navité p. 16: Adam.]
	Fyrst off the erth þou madyst Adam,	Mon Dieu, mon père, mon Seigneur,
	7 And Eue also to be hys wyffe,	Moult me fistes trèz grant honneur
		Quant de terre vous me formastes
		Et en Paradis me posastes: …
		[Mistère de la Passion d'A. Greban: Adam]
	8 All other creatures of hem too cam,	961 Eve, ma chere seur benigne,
		la haulte majesté divine
		debvons louer de bon courage,
		qu'il luy a pleu a nostre ymage
		965 nous donner generacion
	9 And now thow hast grant to me, Abraham,	pour faire l'augmentacion
	Her in thys lond to lede my lyffe.	des suppos de nature humaine; …
		V. T. Abraham
	In my age þou hast grantyd me thys,	9365 Dame Sarra, ma loyalle partie
	That thys ȝowng chyld with me shall wone;	Et amye,
	I love no thyng so myche, i-wysse,	Louons la deité

I.

II.

Excepe þin owyne selffe, der fader of blysse,
As ysaac her, my owyne swete sone.

16 I haue dyuerse chyldryn moo
The wych I love not halffe so wyll;
Thys fayer swet chyld, he scheroys me soo,
In euery place wer that I goo,
20 That noo dessece her may I fell . . .

Isaac.

28 Abraham! myne owyne fader so myld,
To folowe ȝow I am full glad,
Bothe erly and late.

III.

Du tout puissant, qui, par sa courtoisie
Infinie
9370 Nous a en nostre vie
De lignye
Donné posterité.
Par maint esté
Ensemble avons esté
9375 Puis conquesté
Nous avons ung enfant
9377 Donc loué soit le hault Dieu triumphant.

Abraham

9390 L'enfant est beau que Dieu nous a donné,
Morigine,
Begnin et gracieux
Il est ja grant et bien endoctriné;
Puis qu'il fut né,
Ne le vis adonné
9396 Heure ne jour a estre vicieux.

V. T. Isaac

9409 Ja Dieu ne me doint autrement
Faire, tant que vivant seray.
Si plaist a Dieu, notablement
Ses commandemens garderay

Deus [in heaven].

33 Myn angell, fast hey the thy wey,
And onto medyll-erth anon þou goo,...
37 Sey I commaw[n]dyd hym for to take
Ysaac, hys ȝowng sonne, þat he love so wyll,
And with hys blood sacryfyce he make,
40 Yffe ony off my freynchepe yf he wyll ffell.
Schow hym the wey on to the hylle
42 Wer that hys sacryffyce schall be,
45 All men schall take exampyll be hym
My commawmentes how they schall kepe.

Dieu

9687 Ceraphin, sus! tost, mon amy!
Vela Abraham endormy;
Allés luy dire qu'il s'esveille
9690 Incontinent et se appareille
Dessus les montaignes aller
Son filz mettre a mort et bruller,
Et luy dictes que je luy mande
Que le sacrifice en demande
9695 Sus peine de inobedience.

9664 Par experience
Sus Abraham le monstreray
Et dessus je figureray
Mon vouloir comme, sans doubter,
Luy mesme encor vouldra bouter
9669 Son seul filz de propre lignaige.

p. 64. God.
Abraham, my servante, Abraham.

E, F. (Rotschild II, p. 18.) Raphael
[243] Abraham, Abraham!

---

[1]) Eine ganz ähnliche Scene enthält das 5. Co. Pl. (p. 49—51); in den entsprechenden Stücken der Ch., Y. und T. Plays tritt dagegen Isaac erst später auf.

I.		II.		III.
Abraham.				Abraham
Loe, Lorde, all readye heare I am.				Seigneur,
				Voicy ton humble serviteur,
			[245]	Prest a t'obeyr en tout lieu.
p. 65. God.		The Angell.		Raphael
Take, Isaake, thy sonne by name,	59	Abraham, Abraham, wyll þou rest!		Oys le commandement de Dieu
That thou loveste the beste of all,		Owr lord comandyth þe for to take		Et a l'executer t'applicque.
And in sacrifice [offer] hym to me		Ysaac, thy ȝowng sone that thow lovyst best,		Prens Isaac, ton filz unicque,
Uppon that hyll their besides thee.				Ton bien aymé, que en ta vieillesse
Abraham, I will that it be soe,		And with hys blod sacryfyce þat thow make.	[250]	As receu en joye et lyesse;
For oughte that maye befalle.[1])				Puis yras par devotion
		In to the lond of Vsyon thow goo,		En la terre de Vision
	64	And offer thy chyld on-to thy lord;	[253]	Et, au hault d'une des montaignes,
		I schall the lede and schow all soo;		Ou je te donneray enseignes,
	66	Vnto goddes hest Abraham a-cord,	[255]	Par obediente justice,
		And folow me vp on thys grene.		D'icelluy feras sacrifice
				A ton souverain createur.
Abraham.		Abraham.		Abraham, en se levant
My Lorde, to thee is myne intente	68	Wolle-com to me be my lordes sond,		Il est mon Dieu et mon seigneur;
Ever to be obediente.		And hys hest I wyll not with-stond:		Tout ce qui luy plaist me doit plaire;
That sonne that thou to me hath sente,		Ȝyt ysaac, my ȝowng sonne in lond,	[260]	Je suis aussi prest de le faire
Offer I will to thee,	71	A full dere chyld to me haue byn ...		Qu'il est de le me commander.
And fulfill thy comaundmente,	76	I lovyd neuer thyng soo mych in erthe,		Puis qu'il luy plaist me demander

With hartie will, as I am kente.
Highe Lorde God omnipotente,
Thy byddinge shalbe . . .

And now I mvst the chyld goo kyll.
A! lord god, my conseons ys stronly steryd,
And ȝyt my dere lord I am sere a-ferd,
80 To groche ony thyng a-ȝens ȝowr wyll.
I love my chyld as my lyffe,
But ȝyt I love my god myche more,
For thow my hart woold make ony stryffe,
84 Ȝyt wyll I not spare for chyld nor wyffe,
But don after my lordes lore.
Thow I love my sonne neuer so wyll,
Ȝyt smythe of hys hed sone I schall.
88 A! fader of heuyn, to the I knell,
An hard dethe my son schall fell
For to honor the, lord, with-all.

The Angell.

91 Abraham! Abraham! thys ys wyll seyd,
And all thys comamentes loke þat þou kepe,
93 But in thy hart be no thyng dysmasyd.

Ce qu'il m'a donné de sa grace,
N'est ce pas raison que je face
[265] Son commandement, et qu'au rendre
Je soye aussi joyeulx qu'au prendre?
Je le receuz a grant lyesse
Et puis qu'il fault que je le laisse,
A lyesse le laisseray
[270] Et par ainsi j'acompliray
Le mandement de Dieu exprés,
Qui me doit toucher de plus prés
Et que je doibz avoir plus cher
Que je ne fays mon fils tres cher
[275] Combien que je sçay que nature
Trouvera la chose bien dure,
Bien inhumaine, moult amére.

Icy retourne Raphael en Paradis.

[1]) Dieser Abschnitt geht ursprünglich auf die Bibel zurück, wo es (Gen. XXII, 1—2) heifst:
1. Quae postquam gesta sunt, tentavit Deus Abraham, et dixit ad eum: Abraham, Abraham. At ille respondit: Adsum.
2. Ait illi: Tolle filium tuum unigenitum, quem diligis, Isaac, et vade in terram Visionis: atque ibi offeres eum in holocaustum super unum montium, quem monstravero tibi.

Wie das ostanglische Spiel (und das 5. Co. Pl.), so hat auch das Ch. Pl. den Bericht von Gen. XXII, 2—5 dahin vereinfacht, daſs es den Schauplatz des Opfers auf einen nahen Berg verlegt und die beiden 'iuvenes' der Gen. nicht erwähnt. Das erstgenannte Stück macht sich jedoch hiebei eines Widerspruches schuldig, indem es trotz dieser Abweichung vom biblischen Texte zuerst, bei der Verkündigung der göttlichen Botschaft durch den Engel (v. 63) vom 'lond of Vsyon' spricht; das Ch. Pl. hat hier jedenfalls den Vorzug der einheitlicheren Durchführung.

I.	II.	III.
	Abraham.	V. T. Abraham
Make thee readye, my deare darlinge,	105 Rysse vp, my chyld, and fast cum heder,	9940 De par Dieu soit! Or nous mettons
For we muste doe a littil thinge.	My gentyll barn þat art so wysse,	A chemin, mon filz, mon amy,
	For we to, chyld, must goo to-geder,	Car, la on je estoye endormy,
	108 And on-to my lord make sacryffyce.	L'ange de Dieu est descendu,
		Duquel j'ay le dit entendu,
		9945 Et de Dieu m'a donné enseigne
		Que je viengne sus la montaigne
		Sacrifice luy presenter,
*This woode doe ou thy backe it bringe,**		Et, par ce, pour le contenter,
We maye no longer abyde.		Qu'il il ne nous vueille corriger,
A sworde and fier that I will take;		9950 Cest asne fault de boys chargier.
For sacrafice me behoves to make:		Vitement qu'on s'i appareille!
Godes byddinge will I not forsake,		
But ever obediente be.		
p. 66. Isaake.	Ysaac.	
Father, I am all readye	109 I am full redy, my fader, loo!	
To doe your byddinge moste mekelye,	Ȝevyn at ȝowr handes I stand rygth here,	

And to beare this woode full beane		And wat so euer ȝe byd me doo,		
am I,	112	Yt schall be don with glad cher,		
As you commaunded me.		Full wyll and syne.		
Abraham.		Abraham.		
O Isaake, my darlinge deare,	114	A! ysaac, my owyn son soo dere,		
My blessinge nowe I geve thee heare,		Godes blyssing I ȝyffe the and myn.		
Take up this faggote with good cheare,		Hold thys fagot vp on þi bake,		
And one thy backe it bringe.	117	And her my selffe fyer schall bryng.		
And fier with us I will take.				

Auffälliger Weise erscheint hier die Aufforderung Abrahams an seinen Sohn, das zum Opfer bestimmte Holz zu tragen, im Ch. Pl. bereits zum zweitenmale. Jedenfalls war die obige aus dem V. T. entlehnte Stelle zuerst vorhanden.

Isaake.		Ysaac.		Isaac
Your byddinge I will not forsake:	118	Fader all thys her wyll I packe,	9961	Je vous aideray
Father, I will never slake		I am full fayn to do ȝowr bedyng.		Et, s'il plaist a mon pére, iray
To fulfill your byddinge.				Voir le sacrifice la hault.
		Abraham.		Abraham
[Keine Lücke im Ch. Pl.]	120	A! lord of heuyn, my handes I wryng,	9964	O sire Dieu, le cueur me fault
		Thys chyldes wordes all to-wond		D'ouyr ce povre enfant parler,
		my harte.		Qui desire la hault aller,
Abraham.				La ou la mort souffrir luy fault.
Nowe, Isaake sonne, goe we our waie	122	Now ysaac, son, goo we owr wey	9994	Or sa, mon filz Ysaac, prenez
To yender mounte, yf that we maye.		Onto ȝon mownte, with all owr mayn.		Ce boy et le portezsu s vous,

Devant.

…c.
…der as fast as I may,
… I am full fayn,
… be slendyr.

…am.
…t brekyth on tweyn,
…wordes, they be so
tender.
…-non ley yt down,
…on þi backe yt bere,
… redy bon
…lord god as I schuld.

…c.
…der, wer yt ys,
…l-wey I draw me ner.
…vell sore of thys,
…ke thys heuy chere?

Isaac.

Tost et legiérement
Le boys en hault je porteray
10000 Dessus mon col, et chargeray;
Tant suis joyeux d'aller au lieu
Ou l'en sacrifiera a Dieu
Qu'il ne me semble point pesant.

Abraham

10004 O povre enfant, tu es plaisant
Et te semble la chose belle;
Mais tu seras bien desplaisant
Quant tu congnoistras la nouvelle.
Dieu par sa puissance eternelle
10009 Te vueille donner pacience!

	…, yf yt be your will,		And also, fader, euer more dred I,	
	Wher is the beaste that we shall kill?		Wer ys ȝowr qweke best þat ȝe schuld kyll?	
				E, F. Isaac
			Both fyer and wood we haue redy,	[706] Et, mon pére, quant je regarde
		140	But queke best haue we non on þis hyll.	A nostre faict, bien apperçoys
				Que portons le feu et le boys,
			A qwyke best, I wot wyll, must be ded,	Mais ou est l'aigneau ou victime,
		142	Ȝowr sacryfyce for to make.	[710] Qui sont requis, comme j'estime,
				Pour sacrifier?[1])

Der nächstfolgende, v. 143—166 des ostanglischen Spieles, entsprechende Abschnitt des Ch. Pl. geht nur auf diese Quelle zurück; das V. T. entbehrt einer derartigen wirkungsvollen Steigerung. Nichts destoweniger befindet sich unser Text gegenüber seiner englischen Vorlage in einer argen Verwirrung; die abweichende Reihenfolge, in welcher die einzelnen einander entsprechenden Fragen und Antworten in beiden Darstellungen erscheinen, läſst hierüber keinen Zweifel. Die erste Frage, die Isaac im Ch. Pl. beim Anblick des scharfen Schwertes an seinen Vater richtet, ist im ostanglischen Spiel nicht vorhanden; es beruht dies vielleicht darauf, daſs unser Mysterium das genannte Motiv bereits vor der Benützung des Play of Abraham and Isaac enthielt und die fragliche Stelle bei der späteren Redaktion des Ch. Pl. beibehalten wurde. Übrigens läſst gerade der vorliegende Abschnitt einen Schluſs darauf ziehen, in welcher Weise wohl die Entlehnung

[1]) Den gleichen Gedanken enthält auch das V. T. (Ausgabe A) v. 10084—87. Derselbe geht ursprünglich zurück auf Gen. XXII, 7—8, wo es heiſst:

1. Dixit Isaac patri suo: Pater mi. At ille respondit: Quid vis fili? Ecce, inquit, ignis et ligna: ubi est victima holocausti?
2. Dixit autem Abraham: Deus providebit sibi victimam holocausti, fili mi.

des Chester-Kollektivs aus dem ostanglischen Spiel stattgefunden hat. Wir glauben uns nach dem Vorausgehenden in demselben Sinne entscheiden zu müssen, wie sich bereits Hohlfeld (Anglia XI, p. 267) bezüglich der Übereinstimmungen des 11. und 19. Ch. Pl. mit den entsprechenden Partien der T.-Sammlung ausgesprochen hat, daſs nämlich nicht an eine schriftliche Entlehnung von Seiten unseres Dichters zu denken ist, sondern vielmehr nur an eine solche nach dem Gehör, eventuell durch Vermittlung von Personen, die bei der Aufführung des ostanglischen Spieles mitgewirkt oder doch derselben zu wiederholten Malen beigewohnt hatten.

I.		II.		III.
p. 67. Abraham.				
Therof, sonne, is non upon this hill, *That I see here in steade.*				
Isaake.				
Father, I am full sore afreade *To see you beare that drawne sorde:* *I hope for all myddel yarde* *You will not slaye your childe.*				
Abraham.		Abraham.		Abraham
Dreede thee not, my childe, I reade; *Our Lorde will sende of his godheade* *Some manner of beaste into this feilde,* *Either lame or wilde.*	143 146	Dred the nowyth, my chyld, I the red, Owr lord wyll send me on to thys sted, Summ maner a best for to take, Throw hys swet sond.	10027	Mon amy, N'en ayez soucy ne demy; Nostre seigneur y pourvoyra.
Isaake.		Ysaac.		
Father, tell me or I goe *Wheither I shalbe harmede or noe.*	153	Tell me, my dere fader, or that ȝe ses, Ber ȝe ȝowr sword draw for me?		

Abraham.

Ah! deare God! that me is woe!
Thou breakes my harte in sunder.

Isaake.

Father, tell me of this case
Why you your sorde drawne hase,

p. 68.
And beares yt nacked in this place,
Theirof I have greate wounder.

Abraham.

Isaake, sonne, peace, I thee praie,
Thou breakes my harte in [twaie.]

Isaake.

10 *I praye you, father, leane nothinge*
from me,
But tell me what you thinke.

---

161 I preye ȝow, fader, þat ȝe wyll let
me þat wyt,
Wyther schall I haue ony harme
or noo?

Abraham.

151 A! fader of heuyn, so I am woo!
Thys chyld her brekys my harte on too.

Ysaac.

147 Ȝa! fader, but my hart begynnyth
to quake,
To se þat scharpe sword in ȝowr
hond.
Wy bere ȝe ȝowr sword drawyn soo?
150 Off ȝowre conwnauns I haue mych
wonder.

Abraham.

155 A! ysaac, swet son, pes! pes!
For i-wys thow breke my harte on thre.

Ysaac.

165 Dere fader, I prey ȝow, hydygth not
fro me,
But sum of ȝowr thowt þat ȝe
tell me.

I.	II.	III.
Abraham.	**Abraham.**	**V. T. Abraham**
Ah! Isaake, Isaake, I muste thee kille!	167 A! ysaac, ysaac! I must kyll the.	10092 ... Mon filz Ysaac, il est ainsi Que Dieu, qui a parlé a moy Par son ange, m'a dit que icy 10095 Face sacrifice de toy.[1])
Isaake.	**Ysaac.**	**Isaac**
Alas! father, is that your will, *Your owne childe for to spill* *Upon this hilles brinke?* *Yf I have treasspasede in anye degree,* *With a yarde you maye beate me;* *Put up your sorde, yf your wil be,* *For I am but a childe.*	168 Kyll me fader, a-lasse! wat haue I done? Yff I haue tresspassyd a-ȝens ȝow owt, With a ȝard ȝe may make me full myld; And with ȝowr scharp sword kyll me nogth, For i-wys, fader, I am but a chyld.	10108 ... Las! pére, vostre humanité Aura el bien l'austerité De vouloir telle euvre parfaire? Ce sera grant crudelité Pour vous, sans avoir merité, 10113 De vouloir vostre filz deffaire.
Abraham.	**Abraham.**	**Abraham**
O, my deare sonne, I am sorye *To doe to thee this greate anoye.* *Godes commaundmente doe muste I,* *[illegible] full mylde.*	173 I am full sory, son, thy blood for to spyll, But truly, my chyld, I may not chese.	10114 Mon doulx enfant, pren bon couraige; Il fault que je face l'ouvraige 10116 Sans mettre aucune difference,

Isaake.		**Ysaac.**		
Woulde God my mother were here with me!	175	Now I wold to god my moder were her on ys hyll,		
Shee woulde kneele downe upon her knee,		Sche woold knele for me on both hyr kneys		
Prainge you, father, if yt maye be,	177	To save my lyffe.		
For to save my liffe.				
p. 69. **Abraham.**		**Abraham.**		**Abraham**
O! comelye creator, but I thee kille,	181	For-sothe, son, but ȝyf I the kyll,	10181	Mon enfant, il est veritable,
I greve my God, and that full ylle;		I schuld greve god rygth sore, I drede,		Mais, puis que Dieu a sa sentence
I maye not worke againste his will,		Yt ys hys commawment and also hys wyll		Sus nous donné irreyocable,
But ever obediente be.		That I schuld do thys same dede.		Il nous fault avoir pacience
O! Isaake, sonne, to thee I saie,		He commawdyd me, son, for serteyn,	10185	Sus peine de inobedience
God hath commaunded me to daye	186	To make my sacryfyce with thy blood.		L'a mandé Dieu en ceste sorte.
Sacrifice, this is no naye,				
To make yt of thy bodye.				
Isaake.		**Ysaac.**		**Isaac**
Is yt Godes will I shalbe slayne?	187	And ys yt goddes wyll þat I schuld be slayn?	10126	Las! mon pére, est il point possible
				Que la chose soit remissible
				Et qu'on sacrifie autrement
				Que par victime si terrible?

---

[1]) Ebenso heifst es im 5. Co. Pl. (p. 53): 'An aungelle seyd to me ryght so:'

I.	II.	III.
Abraham.	**Abraham**	**Abraham**
Yea, sonne, it is not for to leane:	188 ȝa, truly, ysaac, my son soo good,...	10130 Mon enfant, il est impossible;
To his byddinge I wilbe bayne,	194 For sothe, son, but yf y ded þis dede,	C'est le divin commandement.
And ever to hym pleasinge.	Grevosly dysplessyd owr lord wyll be.	
		E, F. (p. 51)
But that I doe this dilfull deede, *		[1046] Et croy, ...
My Lorde will not quite me in my nede.		[1053] ... que toy, qui est sa facture
		Et oeuvre de ses propres mains,
		[1055] Es esleu d'entre les humains
		Pour estre a luy offert par moy
		Et deceder en ferme foy,
		En oraison et sacrifice
		A luy aggreable et propice,
		[1060] Qui en tout lieu, comme j'es-pére,
		Pendra la garde de ton pére
		Ja decrepit, ...
Isaake.	**Ysaac.**	V. T. **Isaac.**
Marye, father, God forbydde,	196 Nay, nay, fader, god for-bede	10187 Or je pry Dieu qu'il me conforte
But you doe your offeringe!	That euer ȝe schuld greve hym for me.	En ceste grant affliction;
		Point n'y a de remission:
		10190 A ceste fois mort souffriray;
		Devant mon pére m'offriray,
		Jusque a la mort obedient.

Father, at whom your sonnes you shall fynde,
That you moste love by course of kinde:
Be I ouste out of your mynde,
Your sorowe maie sone seace;
But yeat you muste do Godes byddinge.
Father, tell my mother for no thinge.

198 ȝe haue other chyldryn, on or too,
The wyche ȝe schuld love wyll be kynd;
200 I prey ȝow, fader, make ȝe no woo,
For be I onys ded and fro ȝow goo,
I schall be sone owt of ȝowr mynd.
203 Ther-for doo owr lordes bydding, ...
205 But, good fader, tell ȝe my moder no thyng, ...

10195 Mon pére, je vous cry mercy,
Et a ma mére naturelle,
Qui pour moy aura grant soucy,
10198 Quant elle sçayra la nouvelle.

Abraham.

For sorowe I maie my handes wringe, *
Thy mother I can not please.

Abraham.

10207 Hellas! povre enfant, tu te metz
Icy en grant obedience;
J'ay grant pitié, je te prometz,
10210 De executer ceste sentence;
Ce me semble trop grant offence
10212 Que aultrement faire ne se peult.

thow be:		dueult
s stronly to rysse,		De ce cas icy procurer;
od off thy blyssyd		Tout le sang de mon cueur s'esmeult
body.		Tellement que ne puis durer.
		Dieu! comme pourra endurer
	10220	Cest enfant que je le defface?

des Ch. Pl.: 'Here Isaake askinge his father blessinge one
ähnliche: *Il ploye la teste et est a genoux.*' Das ost-
hierüber; doch sagt Abraham daselbst nach Erteilung
.

c.		Isaac
be noo other wysse,	10213	Pére, je prendray pacience,
uer as wyll as I.		Puis que nostre seigneur le veult.
	10225	Tout ce que vouldrés que je face
		Je le feray, mon pére chier;
goo on to my deth,		
me with ȝowr hand.		
owyne fader so fyn,	10199	Recommandés moy bien a elle
my moder in erthe.		Et la confortés doulcement,
	10201	Car, pour certain, ce sera celle

		10204 A Dieu luy dis totallement, Car je ne la voirré jamais.
Father, I praye you hyde my eyne,	221 But I prey ȝow fader to hyd my eyne,	10227 Mais vueillez moy les yeulx cachier,
That I see not the sorde so keyne;	That I se not þe stroke of ȝowr scharpe sword,	Affin que le glaive ne voye
You[r] strocke, father, woulde I not see,		Quant de moy vendrés approchier;
Leste I againste yt grylle.	223 That my fleysse schall defyle.	10230 Peult estre que je fouyroye.

Die Rede Isaacs im Ch. Pl. erweckt den Eindruck, als ob dieselbe ursprünglich nur den Inhalt von v. 10213—14; 10225—30 des V. T. umfaſst habe; wenigstens wird dies durch den Umstand angedeutet, daſs die zweite Erwähnung von Isaacs Mutter, dem französischen Kollektiv zufolge offenbar eine Einschiebung des ostanglischen Spieles, sich im Ch. Pl. nicht findet, und somit wäre auch hier eine direkte Beziehung unseres Mysteriums zum V. T. gegeben.

Abraham.	Abraham.	
My deare sonne Isaake, speake no more,	224 Sone, thy wordes make me to wepe full sore,	
Thy wordes makes my harte full sore.	Now my dere son ysaac, speke no more.	

Isaake.	Ysaac.	Isaac
O deare father, wherefore! wherfore!	226 A! my owyne dere fader, were fore?	10263 . . . Faictes le feu pour me bruller
	We schall speke to-gedyr her but a wylle.	Devant que a mort vous me mettés,
Seinge I muste nedes be dead,		Affin que sus moy le jectés
Of on thinge I will you praie,	228 And sythyn that I must nedysse be ded,	Soudainement et que la flame
Seithen I muste dye the death to daie,	ȝyt my dere fader, to ȝow I prey,	Voyse au ciel avecques mon ame

I.		II.		III.
As fewe strockes you well maie,		Smythe but feve strokes at my hed,	10268	Devant Dieu, mon souverain roy.
When you smyte of my heade.		And make an end as sone as ȝe may,		
	232	And tery not to longe.		
Abraham.		Abraham.		
Thy meeknes, childe, makes me affraye;	233	Thy meke wordes, chyld, make me afrayed.		
My songe maye be a wayle-a-waie.		So, welawey! may be my songe, …		Abraham
	237	Ȝyt kysse me a-ȝen vp-on thys hyll!	10269	Hellas! mon amy, bayse moy,
		In all thys war[l]d ys non soo myld.		Mon filz, je te requiers pardon.

Der Ausdruck des ostanglischen Spieles: ‘Ȝyt kysse me a-ȝen‘ bezieht sich auf v. 218 desselben Stückes, wo Abraham die Aufforderung zum erstenmale ausspricht. Auch das V. T. enthält zweimal das gleiche Motiv, v. 10269 und 10438; aufserdem fügt noch die Ausgabe von 1539 bei v. 10276 hinzu: *‘Il le baise.‘*

Isaake.		Ysaac.		
… *Nowe, trewlye, father, this talkinge*	239	Now, truly Fader, all thys teryyng		
p. 71.		Yt doth my hart but harme.		
Doth but make longe taryeinge.	241	I prey ȝow, fader, make an enddyng.		
I praye you, come and make endinge,				
And let me hense be gone.				
Abraham.		Abraham.		
Come heither, my childe, thou arte soe sweete,	242	Cume vp, swet son, on to my arme,	10243	… Or me vueille Dieu secourir,
		I must bynd thy handes too,		Puis qu'il fault que le sacrifie!
Thou muste be bounde both hande and foote,	244	All thow thow be neuer soo myld.		Lyer le voys, qu'il ne s'enfuye;
			10246	Il me semble que c'est le mieulx.

Nach v. 245—47 des ostanglischen *Spieles:*

Y s a a c.

245 A! mercy, fader, wy schuld ȝe do soo?

A b r a h a m.

That thow schuldyst not let [me],
my chyld.

Y s a a c.

247 Nay, i-wysse, fader, I wyll not let
ȝow, . . .

läfst sich Isaac nur ungern die Hände binden, während er sich im V. T. (10259—62) ohne Widerrede in den Willen seines Vaters fügt. Wie aus dem Nachfolgenden ersichtlich ist, lehnt sich auch hier das Ch. Pl. direkt an das V. T. an.

I s a a k e.

*Father, we muste no more mete, **
By oughte that I maie see;
But doe with me then as you will,
*I muste obaye, and that is skille, **
Godes commaundmente to fulfill,
For nedes soe must yt be.
Upon the porpose that you have
sette you,
For south, father, I will not let you,

Y s a a c.

248 . . . Do on for me ȝowr wyll,

249 And on the purpos that ȝe haue set
ȝow,
For godes love kepe yt forthe styll . . .

I s a a c

10259 Mon pére, faictes a vostre aise
Et me bendés tout a loisir;

10261 Puis que c'est le divin plaisir
Nous n'y devons pas reculler.

leve.
ey ȝow euer more,
oder no dell . . .
mot sche haue!
my moder so swete,
no mor to mete.

der, I am so sory
to greve ȝow,
rcy of that I haue
donne,
asse þat euer I ded
meve ȝow,
r, for-ȝyffe me þat
I haue donne.
n be with me.

m.
e of thy monys.
w grevyd me neuer
onys,
w, body and bonys,
were bred and born.

Isaac

10276 A Dieu, mon pére.
Recommandés moy a ma mére;
10278 Jamais je ne la reverray.

Vgl. v. 10195.

Vgl. v. 10187.

p. 72.		
Nowe, my deere sonne, here shalt thou lye,	277 Ther-for, my dere son, here schall þou lye,	
Unto my worke nowe muste I hie;	On-to my warke I must me stede,	
I hade as leeve my selfe to die,	I-wysse I had as leve my selffe to dey, —	10157 Je vouldroye bien que de moy
As thou, my deare darlinge.		Le sacrifice faire on peult
	Yff god wyll be plecyd wyth my dede, —	10159 Et faire mal on ne te deust;
	281 And myn owyn body for to offer.	
Isaake.	Ysaac.	
Father, if you be to me kinde,	282 A! mercy, fader, morne ȝe no more,	Vgl. v. 10227.
Aboute my head a carschaffe bynde,	Ȝowr wepyng make my hart sore,	
And let me lightlie out of your mynde,	As my owyn deth that I schall suffer.	
And sone that I were speede.	285 Ȝowr kerche fader a-bowt my eyn ȝe wynd.	

Das 'Play of Abraham and Isaac' enthält an dieser Stelle eine Anmerkung (v. 289): 'Here Abraham leyd a cloth on Ysaaces face, thus seyyng.' Ferner heifst es im V. T. v. 10437:

Abraham

10437 . . . Mon enfant, encor une fois
Au departir bayser te voys.
Il le baise.

Beides findet sich vereinigt in der Anmerkung des Ch. Pl.: 'Here Abraham doth kisse his sonne Isaake, and byndes a charschaffe aboute his heade.'

Abraham.	Abraham.
Fare well, my sweete sonne of grace!	290 Now forewyll, my chyld, so full of grace.

my face,
scharpe sword I am
euer a dred.

am.

le I am full sory,
hest I wyll not with
stond.

ac.

yn! to the I crye,
me in thy hand.

Isaac

10358 O Dieu puissant, qui gouvernes les cieulx,
Iuge immortel, souverain Dieu des dieux, . . .

10388 Quant est de moy, se j'é dit ne pensé
Chose par quoy j'aye Dieu offencé,
10390 Avant ma mort je luy requier mercy,
En luy priant que, quant je auray passé
Le pas mortel et seray trespassé,
Ma povre ame ne trouve aucun soucy
10394 De bon voulloir j'attens la mort icy;

[Keine Lücke im Ch. Pl.]	297 Loo! now ys the tyme cum certeyn,	10398 Or avant! je vois entreprondre
	That my sword in hys necke schall synke.	Une torrible boucherie
	A! lord, my hart reysyth ther ageyn,	10400 Et le faict plain de villenye,
	300 I may not fyndygth in my harte to smygth;	Qui me faict presque le cueur fendre.
Abraham.	My hart wyll not now ther too,	
Lorde, I woulde fayne worke thy will,	Ȝyt fayn I woold warke my lordes wyll.	10402 Le povre enfant ne fait que attendre
This yonge innocente that lieth so still		L'heure que le cueur luy fendray.
Full loth were me hym to kille,	But thys ȝowng Innosent lygth so styll,	Hellas! doy je le glaive pendre
By anye maner a waye.		10405 Sus l'enfant que j'ay engendray?
	I may not fyndygth in my hart hym to kyll.	
	305 O! Fader of heuyn! what schall I doo?	
p. 73. Isaake.		E, F. (p. 57) Isaac
My deare father, I thee praye. *		1223 Affin de me mieulx decoller,
Let me take my clothes awaie,		Ostez moy chappeau et colet,
For sheedinge blude on them to daye		Lequel autour de mon col est,
At my laste endinge.		1226 Affin d'avoir plus belle prise.
Abraham.	Abraham.	
Harte, yf thou wouldeste borste in three,	311 Now hart, wy wolddyst not thow breke on thre?	
Thou shalte never master me;	Ȝyt schall þu not make me to my god on-myld.	

wy tery ȝe so,
thus longe on þis
hethe?
þe stroke were doo,
artely, schorte me
of my woo,
loke thus after my
degth.

Engel, um der bereits erhobenen Hand Abraham's Wechselrede zwischen Vater und Sohn. Die Worte

borste in three,' etc. etwas in Widerspruch stehen, der Benützung des ostanglischen Spieles im Ch. Pl. n den p. 73 angegebenen fünf Halbstrophen ursprüng- aus dem ostanglischen Spiel, v. 306—314, entlehnte re chyld' blieb natürlich unberücksichtigt — hinter

... es notwendig, jene beiden Reden Abraham's und Isaac's umzustellen, um dem voraus-gehenden Dialog des Ch. Pl. zu entsprechen, und damit ging der logische Zusammenhang in unserem My-sterium verloren.

Die letzten Worte Isaacs im Ch. Pl. gehen unzweifelhaft auf das V. T. zurück:

Isaake.

Nowe, father, I see that I shall dye: *

*Almightie god in magistie! **
My soule I offer unto thee;
Lorde, to yt be kinde.

Isaac

10279 A Dieu, mon pére.
Bondé suis; de bref je mourray.
Plus au monde ne demourray;
10282 Je voy bien que c'est de moy fait.
10358 O Dieu puissant, qui gouvernes les cieulx,
Iuge immortel, souverain Dieu des dieux, . . .
10390 . . . Avant ma mort je luy requier mercy,
En luy priant que, quant je auray passé
Le pas mortel et seray trespassé,
Ma povre ame ne trouve aucun soucy
De bon voulloir j'attens la mort icy;
10395 Nostre Seigneur l'a ordonné ainsi
Et de mon corps fault sacrifice rendre.
10397 Je requier Dieu que a gré le vueille prendre!

Bis hieher reichen die Beziehungen des ostanglischen Spieles einerseits zum V. T., andereits zum Ch. Pl.; die Übereinstimmungen, welche sich noch in den folgenden Partien der beiden erstgenannten Mysterien finden, beruhen nur auf der gemeinsamen Benützung der biblischen Vorlage. Das Ch. Pl. lehnt sich auch in seinem weiteren Verlaufe an das französische Kollektiv an; der Hauptsache nach folgt es jedoch genau der Gen.

Angellus. *Abraham, my servante dere.*	Gen. XXII. 11.	 Abraham, Abraham.
p. 74. Abraham. *Loe, Lorde, I am all readye here!*		Adsum.
Angellus. *Laye not thy sworde in noe manere* *On Isake, thy deare darlinge;* *And do to hym no anoye.* *For thou dredes God, well wote I,* *That of thy sonne has no mercye,* *To fulfill his byddinge.*	12.	Non extendas manum tuam super puerum, neque facias illi quidquam: nunc cognovi quod times Deum, et non pepercisti unigenito filio tuo propter me.
Secundus Angellus. *. . . Therfore, God hathe sente by me, in faye!* *A lambe, that is bouth good and gaye,* *To have hym righte here.*	V. T. 10451 10455	Ceraphin . . . Mais pren cest aigneau nouvellet, Pur, innocent et netellet, Du quel sacrifice feras A Dieu le Pére, et l'offriras Sans faire a ton filz vitupére.
Abraham. *Ah! Lorde of heaven, and kinge of blesse,* *Thy byddinge shalbe done, i-wysse!* *Sacrafice sente me here is,* *And all, Lorde, through thy grace.*	 10456	Abraham O mon Dieu, mon souverain roy, Qu'esse cy? Dont vient ceste grace? Vous plaist il bien que point ne face De mon enfant occision?

A horned weither here I see, *Amonge the breyers tyed is he,* *To thee offred shall he be,* *Anon righte in this place.*	10460	Ouy, congneu que en ceste place L'aigneau mettez devant ma face, Pour vous faire l'oblacion.

God.

Gen. XXII.

Abraham, by my selfe I sweare, *For thou haste bene obediente ever,* *And spared not thy sonne to teare* *To fulfill my byddinge,*	16.	Per memetipsum juravi...: quia fecisti hanc rem, et non pepercisti filio tuo unigenito propter me:
Thou shalbe · blessed, that pleased me, *Thy seed I shall so multiplie,* *As starres and sande so manye heigh I,* *Of thy bodye cominge.*	17.	benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum sicut stellas coeli, et velut arenam quae est in littore maris:
Of enemyes thou shalte have power, *And of thy bloode also in feare, ..*		possidebit semen tuum portas inimicorum suorum,
And of all nacious, leve thou me, *Blessed ever more shall thou be,* *Through frute that shall come of thee,* *And saved be through thy seede.*	18.	et benedicentur in semine tuo omnes gentes terrae, quia obedisti voci meae.

Das letzte der vom Expositor angedeuteten Vorbilder ist zu allen Zeiten eines der beliebtesten gewesen. Es findet sich bereits in der Bibel: Hebr. XI, 19, eine Stelle, auf die unter anderen Augustinus, de civ. Dei[1]) hinweist. Aufserdem erscheint dasselbe bei den mittellateinischen Dichtern, wie z. B. im Carmen Paschale des Sedulius[2]) lib. I, v. 114—20 und in dessen Elegia v. 15—18, oder in den Carmina in historiam testamenti veteris et novi des R. Elpidius.[3]) Ferner heifst es bei Gregor (Hom. VI, s. 1218):

[1]) Lib. XVI, cap. 32; Migne T. 41, col. 511.
[2]) Migne T. 19, col. 564 und 755.
[3]) Migne T. 62, col. 545.

'Quid est quod Isaac ad immolandum ducitur, et ligna portat, arae superimponitur et vivit (Gen. XXII, 6), nisi quod Redemptor noster ad passionem ductus lignum sibi crucis ispe portavit?'

Am ausführlichsten ist jedoch der vorliegende Gedanke im V. T. behandelt:

Expositor.

... This deed you see done here in this place,
An exsample of Jesu done it was,
That for to wyne mankindes grace
Was sacrifised on the roode.

By Abraham, I maie understande
The father of heaven that can founde
With his sonnes bloode to breake that bande,
That the devill had broughte us to.

V. T. Dieu

9435 Pour monstrer evidentement
Que j'ay aymé parfaictement
Et ayme humaine nature,
Je vueil prouver notérement
Qu'i sera prophetiquement
9440 Dit de mon filz en l'Escripture,
C'est que, pour reparer l'injure
Que fist Adam et forfaiture,
Mon filz obedient sera
Jusque a la mort, qui sera dure
9445 A endurer, car grant laidure,
Ains que mourir, on luy fera.

9477 Mais, affin de faire congnoistre
Que, pour les humains delivrer,
Je vouldray a la mort livrer
9480 Mon filz Jhesus courtoisement.
Je monstreray semblablement
Que ce cas, qui est bien terrible
A souffrir, peult estre possible;
C'est que le père face l'offre
9485 De son filz et a la mort l'offre,

nake, I maie under-
le
hat was obedient aye,
thers will to worke
e.
nth for to confounde.

Pour faire d'autruy la plaisance.
9672 Je figureray par exprés
De Jhesu Crist l'obedience
Sus Ysaac plain de innocence,
Qui, quant son pére le vouldra
Mettre a mort, a gré le prendra,
9677 Sans contredire ne douloir.

V. Balaam and his Ass.

Auch das 5. Ch. Pl. stellt nicht eine einzige, fortlaufende
lung dar. Den ersten Teil bildet die Gesetzgebung
em Sinai; der zweite Teil, nach welchem das Stück
Namen trägt, ist in keinem der übrigen englischen
ktiven vorhanden.

Eine Vergleichung des Ch. Pl. mit den entsprechenden
en der Co. und T.-Sammlung ergibt sehr bemerkens-
Resultate. Zu diesem Zwecke müssen wir jedoch zu-
uf die allgemeine Entwicklung der alttestamentlichen
e eingehen.

Abraham, Isaac, Jacob, Moses, Balaam. Es ist demnach das ganze Kollektivmysterium des V. T. als das Produkt einer fortgesetzten Entwicklung der 'Prophètes du Christ' zu betrachten.

So weit die Ausführungen Sepets; wir haben dieselben hier hervorgehoben, weil die sich daraus ergebenden Thatsachen auch für das englische Drama von gröſster Wichtigkeit sind. Wenn nämlich die Co. und T. Pl. die Reihe ihrer alttestamentlichen Stücke übereinstimmend mit einem Prophetenaufzuge beschlieſsen,[1]) der gewissermaſsen alle vorausgehenden Spiele noch einmal zusammenfaſste, so ist dies nach dem bisher Gesagten nur als ein Beweis für den Einfluſs Frankreichs auf das englische Mysterium anzusehen.[2]) Die Y. und Ch. Pl. enthalten keinen eigentlichen Propheten-

---

[1]) Daſs im Manuskript der T. Pl. dieses (noch dazu unvollendete) Stück irrtümlicherweise vor 'Pharao' eingeschoben ist, hat bereits Ebert (Jahrbuch 1859, p. 81) erwähnt.

[2]) Diese Annahme wird durch Übereinstimmungen im Einzelnen nur bestätigt. Im Prophetenaufzuge der T. Pl. tritt zuletzt Daniel auf mit dem Citat (p. 54):

'Cum venerit Sanctus Sanctorum, cessabit unctio vestra.'

Eine solche Stelle findet sich nun im Buch Daniel nicht; der einzige Vers, um den es sich hier handeln kann, lautet vielmehr (cap. IX, 24):

'Septuaginta hebdomades abbreviatae sunt super populum tuum ... ut consommetur praevaricatio ... et impleatur visio et prophetia, et ungatur Sanctus sanctorum.'

Vergleicht man hingegen das Citat der T. Pl. mit Augustins Predigt 'Vos inquam', so ist der Grund jener Abweichung leicht ersichtlich; daselbst heiſst es nämlich:

'Quum venerit, inquit, Sanctus sanctorum, cessabit unctio.'

Und in den Texten von St. Martial und Rouen lautet die entsprechende Stelle:

Sanctus sanctorum veniet
Et unctio deficiet.

(Vgl. Sepet, a. a. O. III, p. 235.) Genau dieselbe Fassung wie das 7. T. Pl. bietet auch das im 8. Ch. Pl. (I, p. 157) gegebene Citat aus Daniel. Es mag hier noch hinzugefügt werden, daſs auch das 23. Ch. Pl.: 'Ezechiel' (II, p. 139 ff.) auf die gleiche Quelle wie die vorausgehend erwähnten englischen Mysterien zurückgeht; selbst der Gedanke, eine Vereinigung von Aussprüchen der Propheten mit der Aufzählung der 15 Zeichen zu verschlieſsen, ist bereits im sog. 'Adam' zur Ausführung gekommen.

aufzug; doch haben auch diese beiden Kollektiv-Mysterien die verschiedenen Aussprüche der Propheten an einer bestimmten Stelle zusammengefaſst, nämlich die Y. Pl. im Prolog des ersten aus dem neuen Testament entlehnten Spieles: XII. ·The Annunciation, and visit of Elizabeth to Mary', und die Ch. Pl. im 8. Spiel: 'The three kings' (I, p. 156—159). Die Y. Pl. bieten also im Grunde genommen dieselbe Einführung in das neue Testament, wie die Co. und T. Pl., und wenn die Ch.-Sammlung bei der gleichen Gelegenheit einer solchen Zusammenfassung entbehrt, so erklärt sich dies nur aus dem Umstande, daſs das letztere Kollektiv sich einer französischen Vorlage bedient hat, in welcher bereits an Stelle der früheren Recitationen die 'drames séparés' getreten waren; gleichzeitig aber war damit das 5. Ch. Pl. gezwungen, seiner Quelle genauer zu folgen[1]), als bei Nachahmung des Prophetenaufzuges, der, wie die englischen Mysterien zeigen, innerhalb des einzelnen Dramas die gröſste Freiheit in der Auswahl gestattete.

Bezüglich der Gesetzgebung auf dem Sinai ist im Besonderen zu bemerken, daſs die Ch., Co. und T. Pl.[2]) auf einer verschiedenen Stufe stehen. Das letztere Kollektiv enthält kein eigenes Stück dieses Inhalts; im Processus Prophetarum tritt nur Moses an erster Stelle auf (p. 49), wohl mit den Gesetzestafeln in der Hand[3]), um die einzelnen Vorschriften derselben zu verkünden. Das 6. Co. Pl. gehört bereits zur Gattung der 'drames séparés'; indessen bedient es sich noch der einfachsten Mittel. Im ersten Teile des Spieles erhält Moses, entgegen der biblischen Vorlage, am brennenden Dornbusch die beiden Gesetzestafeln von Gott; die weitere Darstellung enthält in längerer Paraphrase die

[1]) Die Darstellung von der Verkündigung der 10 Gebote ist hiebei auszunehmen; vgl. die diesbezügliche Bemerkung am Schlusse unserer Abhandlung, bei Besprechung der Co. Pl.

[2]) Die Y. Pl. behandeln diesen Abschnitt nicht.

[3]) Vgl. den Vers p. 50:

Here ye may them se.

Verkündigung der 10 Gebote vor den Israeliten; jedem einzelnen Gebote geht noch die lateinische Fassung vorher.

Die weitgehendste Entwicklung hat das Ch. Pl.[1]) genommen; es behandelt, wenn auch nur summarisch und in sehr freier Weise, den ganzen Inhalt von Ex. XIX—XX, XXXII—XXXV. Gleichzeitig enthält es mehrere auffällige Beziehungen zum CM., während die Übereinstimmungen desselben mit dem V. T. nur untergeordneter Natur sind.

Nach Ex. XX (vgl. insbesondere v. 18—19) erfolgt die Gesetzgebung zugleich vor den versammelten Israeliten und dem in ihrer Nähe weilenden Moses. Das Ch. Pl. stimmt in diesem Punkte mit der Bibel überein[2]); es ergibt sich dies aus den Anfangsworten unseres Spieles (p. 77):

Deus ad Moysen.	
Moyses, my servante leiffe and deare,	
And all my people that bene heare,	Ex. XX.
Ye wotten, in Egipte when you were,	2. Ego sum Dominus Deus, qui eduxi te de terra Aegypti, de domo servitutis.
Out of thraldome I you broughte;	

Die soeben erwähnte Anweisung: 'Deus ad Moysen' sowie die weitere Anmerkung des Ch. Pl. (p. 78):

'Tunc Moyses in monte dicat populo:'

deuten ferner darauf hin, daſs Moses sich während jenes erhabenen Augenblickes auf einem erhöhten Standpunkt be-

---

[1]) Auffälliger Weise wird dasselbe vom Herausgeber des V. T. (vol. III. Introd. p. CV) bei Besprechung des diesbezüglichen Abschnittes und der Aufzählung der Mysterien gleichen Inhalts aus fremden Literaturen nicht erwähnt; derselbe schreibt nämlich:

'Nous n'avons à mentionner dans ce chapitre qu'une seule pièce anglaise, un des mystères de Coventry, dans lequel paraissent uniquement Dieu et Moïse.

[2]) Nach den Darstellungen des Flavius Josephus, Antiqu. Jud. Lib. III, cap. V, 1—3 und des CM. v. 6451—84 (vgl. auch das 6. Co. Pl.) erhält zuerst Moses die 10 Gebote auf dem Berge Sinai, um sie dann den Israeliten zu überbringen.

funden habe. Diese Auffassung beruht auf Ex. XIX, 9, wo es von Moses heifst:

'Ait ei Dominus: Iam nunc veniam ad te in caligine nubis, ut audiat me populus loquentem ad te, et credat tibi in perpetuum.'

Ferner auf v. 24 desselben cap.:

'Ascendesque tu, et Aaron tecum: sacerdotes autem et populus ne transeant terminos, nec ascendant ad Dominum'.

Ähnlich schreibt P. Comestor (Ex. cap. XXXIX, col. 1163):

'Ascenderunt autem, Domino jubente, Moyses et Aaron, ultra terminos, sacerdotes, id est majores, et populus, non transierunt. Locutusque est eis Dominus, ita ut nullum vox effugeret', und dem entsprechend findet sich im V. T.:

Moyse

25246 Aprochez vous, mon frére Aaron,
Car Dieu vous a voulu choisir
Pour monter cy.[1])

Il va a la montaigne.

---

[1]) Die nachfolgenden Verse bilden wieder eine auffällige Entlehnung des V. T. aus Comestor (Ex. cap. XXXIX, col. 1163):

V. T.	Moyse	P. Comestor.
25250	Peuple, peuple, pas n'orrez Moyse,	Hodie non audietis Moysen filium Aram, et Jocabeth, sed illum
	Le frére Aaron, mais, sans redicte,	qui pro vobis percussit Aegyptum,
	Orrez cil qui frappa Egipte	
	Et qui nous fit voye en la mer.	qui per mare iter dedit,
	Pour son peuple vous veult clamer;	
25255	Manne du ciel nous fit descendre	qui cibum de coelo misit,
	Et mesmement la pierre fendre,	potum de petra concessit,
	Dont eaue tresdoulce sortit.	
	C'est luy par qui Noé partit.	per quem ... Noe ex imbribus
	Du deluge et fut delivré;	ereptus, vel exceptus est;
25260	A Abraham fut delivré	Abraham Chananaeam obtinuit,
	Par luy Cananée, ou regna;	
	En sa vieillesse luy donna	Isaac natus est de senibus.

Die Aufzählung der 10 Gebote in unserem Spiel (p. 77) ist eine Paraphrase von Ex. XX, 2—8; 12—17; eine Übereinstimmung des Ch. Pl. mit dem V. T. zeigt sich in den Versen nach dem letzten Gebote:

		V. T.
In all thes doe my byddinge, *That you doe not amisse.*	25322	Gardez vous de faire euvre ville, Aultrement il m'en desplairoit.

p. 78. Moyses.		V. T. Moyse
Good Lorde, that arte ever so good,	25382	C'est bien raison que je me asserve
I will fulfill with mylde mode		A toy et selon mon povoir
Thy commaundment, for I stode		Je voise faire mon devoir
To heare thee nowe full still.	25385	De l'acomplir sans nul debat.

Die weiteren Verse des Ch. Pl.:

Foretye dayes nowe fasted have I,
That I mighte be the more whorthye
To learne this tocken trewlye;
Now will I worke thy will.

stehen jedoch mit dem Bericht der Bibel in direktem Widerspruch: erst Ex. XXIV, 18 (dazu Deut. IX, 9) wird erwähnt, daſs Moses 40 Tage auf dem Berge verweilt, 'panem non

---

	Isaac: Jacob peuple d'enfans,	Jacob prole dilatus,
	Qui sont es siécles triumphans	
265	A la realle verité;	
	Joseph fut par luy exalté,	Joseph sublimatus.
	Après qu'il il eut de grans diffames.	
	Aymez lay plus que enfans ne femmes,	Fiant ergo verba haec vobis amabiliora, quam filii vel uxores.
269	Car il est tout juste et tout bon.	

Wir fügen noch hinzu, daſs Comestor jedenfalls auf Flavius Josphus, Antiqu. Jud. lib. III, cap. V, 3 zurückgeht; das V. T. ist jedoch, inem Wortlaute nach zu schlieſsen, nur der oben angegebenen Quelle folgt.

comedens, et aquam non bibens‘ (Deut. IX, 9), um dort di Anordnungen Gottes über den Bau der Stiftshütte (Ex. XX bis XXXI, 17) sowie die steinernen Tafeln (Ex. XXXI, 18 zu empfangen. Eine ähnliche Angabe wie in unserem Spie findet sich nur in einer einzigen Darstellung, nämlich in CM., der hier um so wahrscheinlicher als die Vorlage unsere Stückes zu bezeichnen ist, als auch der ganze folgende Tei des 5. Ch. Pl. bis zum Auftreten Balaams in der Anlage mi dem genannten Gedichte übereinstimmt.

Im CM. heifst es an der entsprechenden Stelle:

6451 þan bigan þat folk to sai
To moyses, "ga get vs lai."
Moyses said þan, "þat es right,
We sal it ask vr lauerd dright.
6455 Bot fast behouus yow and me."
"And howlang sal þe terme be?"
"þe terme it sal be fourti dais,
To-quils i ga at gett yur lais
6459 Vp hei on mont synai."
"Sir, [ya]," þai said, "ful blethli."
Moyses went vp-on þat fell,
And fourti dais can þer-on duell,
þe quilk he fasted, als we rede,
6464 To get lagh his folk wit to lede.
þan come vr lauerd til him onan,
And taght him tables tuain o stan,
Wit his comamentes ten,
6468 And bad vn-do þam til his men.

Die nachfolgenden vier Verse unseres Spieles berul wieder auf der biblischen Vorlage:

Tunc Moyses in monte dicat populo:

Godes folke, dread you naughte,
To prove that God hath us wroughte :
Thinke thes wordes in your thoughte :
None knowe you what is synne.

Ex. XX.

20. Nolite timere: ut enim p baret vos, venit Deus ut terror illius esset vobis, et non peccare

Ähnlich ist diese Stelle auch im V. T. (25329—33) wied gegeben, und die ferneren Worte des Moses im Ch. Pl.:

By this sighte nowe ye maie see
That he is pearles of postie;
Therfore, this tocken loke doe ye,
Therof that ye ne blyne.

berühren sich wenigstens dem Inhalte nach mit den Ausführungen des V. T.:

Juda

25344 Dieu est cy venu par miracle,
Du quel avons la voix ouye
Qui a trespersé nostre ouye
25346 Si fort que esbays sommes tous.

Josué

25354 Les commandemens sont honnestes
Que Dieu de sa bouche a preditz,
Et nous fault sans nulz contreditz
25357 Les garder.

In der Bibel folgt nun (Ex. XXXII, 1—29) die Erzählung vom goldenen Kalbe; Ex. XXXII, 30ff. berichtet, dafs Moses nach der Bestrafung der abtrünnigen Israeliten den Sinai besteigt, um von Gott Vergebung für das Volk zu erlangen, und nach Ex. XXXIV, 28 (dazu Deut. IX, 18) verweilt später Moses ein zweites Mal 40 Tage lang auf dem Berge, zur Sühne für das Vergehen der Israeliten, sowie um die göttlichen Anordnungen über den Dienst im Heiligtum und die Sabbatsfeier zu vernehmen; aufserdem erhält er neue Gesetzestafeln, und nach seiner Rückkehr wiederholt er sämtliche Vorschriften Gottes vor dem versammelten Volke (Ex. XXXV, 1—19).

Der CM. (v. 6641—56) hat diese Erzählung wesentlich vereinfacht. Den Abschnitt von Ex. XXXII, 30—XXXIII, 23 übergeht er überhaupt und aus Ex. XXXIV berichtet er nur den Inhalt von v. 1—4, d. h. die Anfertigung der neuen Tafeln und den Aufenthalt des Moses auf dem Berge, jedoch ohne bestimmte Zeitangabe, sowie (nach v. 29—30) die Rückkehr desselben ins Lager der Israeliten. Alsdann folgt die Verkündigung der göttlichen Vorschriften vor dem Volke (v. 6657—58) und nun erwähnt der CM. zum erstenmale die Errichtung der Stiftshütte sowie die Anfertigung der Bundeslade (6659—62).

e letztere Stelle heifst daselbst:

6657 Siþen þe lagh he þam vndid,
Als vr lauerd can him bidd.
þan of a nark to þam he spak
6660 In godd wirscip for to mak,
A tabernacle all for to dight,
6662 þarof he scend þam þe slight.

dieselben und nur diese Ereignisse berichtet auch
. Pl. und es ist nach dieser Übereinstimmung wohl
ımen, dafs unser Spiel auf Grundlage des genannten
tes die zu behandelnden Stellen der Ex. ausgewählt hat.
e Worte des 'Docter' (p. 78—79) fassen den Inhalt
. XXXII—XXXIV, 27 kurz zusammen und erwähnen
zum Schlusse, nach Ex. XL, 20 und entsprechend
)—60 des CM. die Aufbewahrung der Gesetzestafeln
Bundeslade. Die dramatische Darstellung unseres
beginnt wieder mit Ex. XXXIV, 1; wie es im CM.
ler Bestrafung der Israeliten durch Moses sogleich

6641 'Yeit spak vr lauerd to moysen,'

And tables carved out full sone:		Puis que c'est vostre bon plaisir.
But tell me, I praye thee,	25801	Quant il vous plaira,
What wordes I shall wryte.		Les commendemens donnerez
		Et, ainsi que l'ordonnerez,
	25804	Je les feray entiérement.
Deus.		Ex. XXXIV.
Thou shalte wrytte the same lore	27.	Scribe tibi verba haec, quibus et tecum et cum Israel pepigi foedus.
That in the tables was before,		
It shalbe kepte for ever more,		
For that is my delite.		

Der Umstand, dafs Ex. XXXIV zweimal (v. 1 und v. 27—28) von der Anfertigung der neuen Tafeln die Rede ist, hat hier eine Verschiedenheit zwischen dem V. T. (25805—6; 25819—22) und dem CM. (6649—52) einerseits und dem Ch. Pl. andererseits hervorgerufen. Wenn letzteres dem v. 27—28 folgt, befindet es sich in Übereinstimmung mit sämtlichen Exegeten; vielleicht ist die betreffende Stelle bei P. Comestor auf unser Spiel von Einflufs gewesen; derselbe schreibt (Ex. LXXVII, col. 1192) zu Ex. XXXIV, 1:

'In Deuteronomio etiam dicitur Deus scripsisse (Deut. IX). In sequentibus vero dicit: "Scribe tibi haec," etc. Et paulo post: "Fuit Moyses cum Domino quadraginta diebus, etc." et scripsit in tabulis verba foederis decem. Potest dici quod auctoritas scribendi fuit in Domino; ministerium in Moyse.'

Nachfolgend werden im Ch. Pl. noch die Vorschriften Gottes über den Bau der Stiftshütte kurz berührt. Dafs hiebei auch die Sabbatsfeier besonders hervorgehoben wird, beruht vielleicht auf der Ex. des P. Comestor, der (cap. LXXVII, col. 1193) schreibt:

'Post secundum reditum de constructione tabernaculi praecepit eis Moyses, secundum quod a Domino acceperat, et praemisit de observatione Sabbati, ne forte in hoc opere putarent sibi licere operari in Sabbato.'

. 80. Moyses.	Ex. XXXV.
[W]holes people of Isarell,	1. Haec sunt quae jussit Dominus fieri.
Harcken all unto my spell.	

God bade you shoulde kepe well *This that I shall saie;*	
Size daies bodelye worke all, *The seventh Sabaoth ye shall call,* *That daie, for oughte that maie befall,* *Hallowed shalbe for ever.*	2. Sex diebus facietis opus: septimus dies erit vobis sanctus, sabbatum et requies Domini:
Whoe doth not this, dye shall he,	qui fecerit opus in eo, occidetur.
In howses fier[1]) *ever shall no man se.*	3. Non succendetis ignem in omnibus habitaculis vestris per diem sabbati.
Firste frutes to God offer ye, *For hym selfe byde,*	5. Separate apud vos primitias Domino. Omnis voluntarius et prono animo offerat eas Domino:
Purple and byse bouth towe,	6. hyacinthum et purpuram, coccumque bis tinctum et byssum . . .
To hym that shall save you from wo, *And helpe you in your nede.*	

An dieser Stelle bricht der vorliegende Teil des 5. Ch. Pl. ziemlich unvermutet ab. Der Grund dieses raschen Schlusses mag hauptsächlich darin zu suchen sein, daſs der weitere Inhalt von Ex. XXXV nicht geeignet war, besonderes Interesse zu erwecken; doch zeigt die ganze Stelle eine auffällige Nachlässigkeit in der Behandlung der Versform; dieser Umstand, zusammen mit der Unvollständigkeit der letzten Strophe, läſst vermuten, daſs die Darstellung von der Verkündigung der 10 Gebote ursprünglich unvollendet geblieben war und erst später zu einem gewissen Abschluſs gebracht wurde.

Die Haupthandlung des 5. Ch. Pl., 'Balaams Weissagung', ist im Gegensatz zum vorausgehenden Abschnitte sorgfältiger durchgeführt und bildete, wie der Prolog des Balac andeutet,

[1]) Im Text steht for.
[2]) Im Text steht kyse.

ursprünglich wohl ein eigenes Stück. Im allgemeinen umfafst der zweite Teil unseres Mysteriums den Inhalt von Num. XXII—XXV sowie XXXI, 1—8, und schliefst sich seinem Wortlaute nach ziemlich genau an diese Vorlage an; zugleich hat jedoch das Ch. Pl. auch das V. T. benützt und insbesondere den Bericht des Flavius Josephus.

Balacke rex.	V. T.	Ballaat, roy commence
I, Balacke, kinge of Mobe lande,	26651	J'ay ung grant dueil dedens mon cueur
All Isarell and I hande in hande;		Enraciné, qui me penestre Si fort que ne me sçay ou mectre
I am so wroth, I woulde not wonne,		Tant suis fiérement indigné,
To slea them everye wighte.	26655	Et ay l'esprit tout mutiné, Le cerveau collére et trop chault,
For ther God helpes them so stoutlye,		Car bien sçay que j'auray l'assault
Of other landes to have maisterye,		De ceste gent qui ont ung Dieu
That yt is boutles witterlye *Againste them for to feighte.*	26659	Qui les preserve en chacun lieu.

Die nächsten Worte des Balac:

What nacion doth them anoye,
Moyses prayeth anon in hie,
Then have the ever the victorye,
And their enemyes the worste;

beziehen sich jedenfalls auf die Besiegung der Amalekiter durch die Israeliten (Ex. XVII, 9—13); im lib. Judith cap. 4, 13 heifst es hierüber:

'Memores estote Moysi servi Domini, qui Amalec conidentem in virtute sua, et in potentia sua, et in exercituo uo. et in clypeis suis, et in curribus suis, et in equitibus iis, non fero pugnando, sed precibus sanctis orando dejecit:' nd auf dieser Anschauung, 'non ferro pugnando', die auch . Comestor betont (Num. XXXII, col. 1237):

'Israel non vincebat in arcu et gladio, sed oratione fusa l Deum suum'

ruhen noch die späteren Verse des Ch. Pl. (p. 81):

No sworde nor knife maye not avayle
That same people for to assayle;

V. T.

fore I will wrocken me,	26667	J'ay pensé ung point sur cecy
bethoughte, as mote I		Qui me resjouit le couraige.
e,		Ballaam, qu'on tient homme saige,
ham shall come to me,	26670	D'aucun haulx Dieu invocateur,
people for to curse ...		Sera nostre solliciteur;
		Sur ce point nous conseillera
		Que c'est que faire l'en pourra,
		Et est homme pour contredire
	26675	Toutes ces gens et leur mauldire.

Num. XXII.

acions the doe anoye,	4.	Ita delebit hic populus

Who so ever he curses fareth amesse,	in quem maledicta congesseris.
Such nam over all hath he ...	V. T.
	26699 Tout ce qu'il mauldit est mauldit,
	Et ce qu'il beneist l'est.
For to be wrocken is my desyer,	V. T. 26654—56.
My harte bornes as hotte as fier	
For vervente anger and for ire,	
Tell this be broughte aboute.	

Für die Beschwörung der unterirdischen Geister (p. 81 bis 82) haben wir nirgends Entsprechendes gefunden; das Citat des Ch. Pl.:

'Surgite, dei patrii, et opitulamini nobis, et in necessitate nos defendite.'

— als ein solches mufs diese Stelle wohl betrachtet werden — und die weiteren Verse:

Therfore, my god and godes all,
O mightie Marse, on thee I call,

deuten jedoch auf eine bestimmte Quelle hin. Die ursprüngliche Veranlassung zu der eigentümlichen Ausführung dieser Scene hat der Dichter vielleicht aus P. Comestor entnommen, der (Num. XXXII, col. 1237) über Balaam sagt:

'Domini enim prophetam se mentiebatur, licet in sacrificando consuleret daemones.'

In einzelnen Punkten bezieht sich Balac's Rede auf biblische Ereignisse, in zwei Fällen auf solche aus dem lib. Num.; dem Vers:

p. 82. *Out of Egipte flede the be,*

entspricht nämlich Num. XXII, 5:

'Ecce egressus est populus ex Aegypto, qui operuit superficiem terrae, sedens contra me',

und die ferneren Worte Balacs:

The have sleayne, this wote I well,
Through helpe of God of Isarell,
Bouth Seon and Ogge, kinges so fell,
And playnlye them destroyed.

gehen zurück auf Num. XXI, 21—32; 33—35, wo die Besiegung dieser beiden Könige durch die Israeliten berichtet wird. Die vier letzten Verse des ganzen Abschnittes:

Therfore, goe fatch in, Batcheler,	26700	En somme
That he maye curse this people here,		Il nous fault avoir ung tel homme
For suerlye on them in no manner		Qui tout ce peuple maul-dira
Maye we not wrocken be.		Et anathematisera;
	26704	Par ainsi sera desconfit.

sind in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Sie beziehen sich natürlich auf Balaam, obwohl dessen Name hier nicht genannt wird. Ferner aber bilden dieselben nur eine Halbstrophe ohne weitere Ergänzung, und es ist dies umso auffallender, als aufserdem die metrische Behandlung unseres Mysteriums in seinem vorliegenden Teile — eine weitere Ausnahme werden wir später besprechen — nicht viel zu wünschen übrig läfst. Nun enthält aber der Prolog Balacs (Ch. Pl. p. 81) ebenfalls eine solche unvollendete Strophe, in der von Balaam die Rede ist, und zwar unter Anführung seines Namens:

Who so ever Balaaham blesses, i-wysse, etc.

und damit glauben wir die Erklärung für die Unregelmässigkeit unseres Textes gefunden zu haben. Jene vier Zeilen befinden sich nämlich an ihrem jetzigen Platze in keinem rechten Zusammenhang sowohl mit den vorausgehenden Worten, als besonders mit dem nachfolgenden Gedanken:

But yet I truste venged to be,

und wir sind deshalb der Ansicht, dafs die beiden von uns hervorgehobenen Halbstrophen ursprünglich vereinigt waren, und zwar an der Stelle (Ch. Pl. p. 82), wo wir jetzt die Angabe von Balaams Namen vermissen; die Übereinstimmung der Endreime in den beiden fraglichen Strophenteilen (aaab cccb) kann unsere Annahme nur bestätigen, ebenso wie eine Vergleichung unseres Textes mit dem V. T. Jedenfalls war die Geisterbeschwörung Balacs entsprechend vor v. 26695 des französischen Kollektivs eingeschoben worden, und es folgte ursprünglich im Ch. Pl. wie im V. T. zuerst die Erwähnung

von Balaams Macht (V. T. 26699—700), dann die Aufforderung des Königs, denselben zu rufen (V. T. 26700—4) und hierauf die Antwort des abzusendenden Boten[1]) (V. T. 26705—6), im französischen Kollektiv 'Chevalier', in unserem Spiel 'Miles regis Balacke' genannt.

Miles regis Balacke.		Le Chevalier
Sir, on your errande will I gone,	26705	Hé! lessez moy faire, il souffit;
That yt shalbe done anon, ...		Je voys faire la diligence.
p. 83. Miles.		Le Chevalier
Balaham, my lorde greetes well thee,	26719	Ballaam remply de sagesse,
And prayeth at hym sone to be,		Ballaat le roy vers toy m'envoye,
To curse the people of Judye,		Qui dit que tu prennez la voye
That done hym greate anoye.		D'aller un grant peuple mauldire.
Balaham.	Num. XXII.	
Abyde a whyle ther, Batchelere,	8.	Manete hic nocte, et respondebo quidquid mihi dixerit Dominus.
For I maye have no power,		Ballaam
But if Godes will were,	26731	Si tost ne se fera la guerre
And that shall I wytte in hye.		Ne ne s'esmouvera le bruict,
		Par quoy attendray ceste nuyt
		Tout paisiblement en ce lieu
	26735	Tant que auray responce de Dieu,
		Puis je vous diray vostre affaire.

---

[1]) In der Bibel (Num. XXII, 5) heißt die diesbezügliche Stelle:
'Misit ergo nuntios ad Balaam';
wenn also das Ch. Pl. nur von einem 'miles' spricht, lehnt es sich gleichfalls an das V. T. an.

dentes dicat Deus.

am, I commaunde thee,
Balackes byddinge for
leye,
people that blessed is
me,
thou not by no waie.

Num. XXII.

12. Noli ire cum eis, neque maledicas populo: quia benedictus est.

V. T. Dieu

26749 Quoy, Ballaam, veulx tu mauldire
Mon peuple? je te deffens bien
Toutesfoys que n'en faces rien,
Sur peine de mort encourir.

Die erste Weigerung Balaams und die Rückkehr der sandten Balacs, die sich auf Grund von Num. XXII, 5 im V. T. findet, ist, wohl zur Vereinfachung der lung, im Ch. Pl. übergangen; hier erhält Balaam auf bermaliges Bitten sogleich die Erlaubnis, zu Balac zu .

Deus. Num. XXII.

Mais, affin que voyse plus doulx
Et ne soye foullé en la presse,
26865 Je monteray sur mon anesse
Et m'en iray tout bellement.

Das Motiv, welches Balaam bestimmt, den Israeliten doch zu fluchen, nämlich dessen Habgier, ist in der Bibel nur angedeutet; ausführlicher ist die Gen. & Ex. (3948—52) sowie das V. T. Beide Darstellungen gehen wohl auf P. Comestor zurück, der (Num. XXXII, col. 1237) schreibt:

'Mutaverat enim propositum, et captus cupiditate promissorum, disponebat quomodo populo malediceret, licet prohibuisset Dominus.'

Balaham.
... Cursed the shalbe everye ichone,
And I oughte wyne maye.
Houlde the kinge that he beheighte,
Godes hoste I will sette at lighte,
Warryed the shalbe this nighte,
Or that I wende awaie.

V. T. Ballaam
26877 Le peuple d'Israel mauldiray,
Je l'ay bien mis en ma pensée,
La chose est bien encommencée.
26880 Le roy Ballaat me honnorera,
Des richesses me donnera
Pour a mon voulloir satisfaire.

Miles.
Balaham, doe my Lordes will,
And of goulde thou shall have thy fill:
Spare thou not that folke to spille,
And spurne their Godes speche.

V. T. Le Chevalier
26827 Ballaam, vous monstrez que vous estez
Amy de Ballaat, nostre prince,
Et, se venez en sa province,
26830 Richez serez a tout jamais.

Balaham.
Goe fourth, burnell, goe fourth, goe!
What the devill! my asse will not goe!

V. T. Ballaam
26884 Qu'esse cy?
Devons nous demourer icy?

d shee me never so,
sorowe soe ever yt ys:

the devill, nowe is shee
ne downe!
owe rise, and make thee
ne,
eare me sone out of this
ne,
shalte abye, i-wysse.

e Asse [s]peaketh.
er, thou doste eville
kerlye,
d an asse as me to yne:

26889 Hay, hay, hay, hay! J'aperçoy bien
Que tu es une faulce beste.
Il luy est monté en la teste
Quelque chose; oncques ne la vis
26893 Aller ainsi, ce m'est advis.
26900 En effect, vous cheminerez,
Ou tant de coups vous recepvrez,
De ce baton tant vous batray,
Que os, nerfz, vaines vous derompray;
Vers moy vous avez trop forfait!

Num. XXII.
28. Quid feci tibi? cur percutis me? ecce jam tertio?

Asina.

... Am not I, master, thyn owne asse,
To beare thee wheither thou wylte passe,
And manye wynters readye was?
To smyte me yt is shame.
Thou wotteste well, master, pardye,
Thou hadeste non never like to me,
Ne never yet so serveid I thee:
Nowe am I not to blame.

L'Asnesse

26915 Ballaam, suis je pas ta beste,
Sur qui tu as tousjours esté,
Tant en yver comme en esté;
Te feiz je jamais telle chose?

Num. XXII.
30. Nonne animal tuum sum, cui semper sedere consuevisti usque in praesentem diem? dic, quid simile unquam fecerim tibi?

Balaham.

A! Lorde, to thee I make avowe
I hade no sighte of thee or nowe: ...

Ballaam

26922 Hellas! vray Dieu, misericorde!
De mon povre cas te recorde.

Angellus.

Why haste thou beaten thy asse, why?
Nowe am I comen thee to nye,
That changed thy purpose so falslye,
And nowe woulde be my foe.
Yf this asse hade not downe gone,
I woulde have slayne thee heare anon.

Num. XXII.
32. Cur ... tertio verberas asinam tuam?
Ego veni, ut adversarer tibi, quia perversa est via tua, mihique contraria:
33. et nisi asina declinasset de via, dans locum resistenti, te occidissem, et illa viveret.

V. T. v. 26927—33.

Balaham.

Lorde, have pittye me uppon,
For synned I have sore.
Lorde, ys yt thy will that I fourth gone?

Num. XXII.
34. Peccavi, nesciens quod tu stares contra me: et nunc, si displicet tibi ut vadam, revertar.

V. T. v. 26933—38.

Angellus.	Num. XXII.
Yea, but loke thou doe that folke noe woe,	35. Vade cum istis, et cave ne aliud, quam praecepero tibi loquaris.
Other wayes then God bade thee doe,	
And saide to thee before.	V. T. 26939—42.

Nach der biblischen Erzählung spricht Balaam dreimal seinen Segen über die Israeliten aus, Num. XXIII, 1—12; XXIII, 13—26; XXIII, 27—XXIV, 25. Das V. T. gibt hauptsächlich nur die zweite Prophezeiung wieder, das Ch. Pl. ausschliefslich die erste und dritte,[1]) während P. Comestor (Num. cap. XXXIII, col. 1238—39) sowie die Gen. & Ex. (3995—4042) sämtliche drei berichten. Als die Quelle, auf Grund deren das Ch. Pl. hier von der biblischen Vorlage abweicht, ist mit Bestimmtheit Flavius Josephus, Antiqu. Jud. lib. IV, cap. VI, 4—5 zu bezeichnen, umsomehr, als auch die folgende Erzählung des 'Doctor' ganz auf jenem Schriftsteller beruht. Josephus berichtet gleichfalls nur zwei Prophezeihungen, und zwar, wie die Ch. Pl., die erste und dritte der Bibel. Cap. VI, 4 gibt in längerer Paraphrase den Inhalt von Num. XXIII, 9—10 wieder; dann folgt entsprechend Num. XXIII, 12:

Cap. VI, 5 (lib. IV, 119): „*ὦ Βάλακε, φησί, περὶ τῶν ὅλων λογίζῃ καὶ δοκεῖς ἐφ' ἡμῖν εἶναί τι περὶ τῶν τοιούτων σιγᾶν ἢ λέγειν, ὅταν ἡμᾶς τὸ τοῦ θεοῦ λάβῃ πνεῦμα;*

und eine zweite Prophezeihung, entsprechend Num. XXVI, 6—8:

Cap. VI, 5 (lib. IV, 124—125): *συγχωρήσαντος δὲ τοῦ Βαλάκου δὶς μὲν τεθυκότι τὸ θεῖον οὐκ ἐπένευσε τὰς κατὰ τῶν Ἰσραηλιτῶν ἀράς, θύσας δὲ καὶ τρίτον ἄλλων πάλιν ἀνασταθέντων βωμῶν οὐδὲ τότε μὲν κατηράσατο τοῖς Ἰσραηλίταις, πεσὼν δ' ἐπὶ στόμα πάθη προὔλεγεν ὅσα τε βασιλεῦσιν ἔσται καὶ ὅσα πόλεσι ταῖς ἀξιολογωτάταις, ὧν ἐνίαις οὐδ' οἰκεῖσθαί πω συνέβαινε τὴν ἀρχήν.* etc.

Im einzelnen zeigt das Ch. Pl. Übereinstimmung mit dem V. T. sowie besonders mit dem Wortlaut der Bibel. Der Begrüfsung des Balaam durch

[1]) Trotzdem heifst es im weiteren Verlaufe des Ch. Pl. (p. 89): '*Nowe haste thou blessed them heare thrye*'.

Balacke rex.

Ah! welckome, Balaham, my frende, etc.

entsprechen ungefähr die Verse 26947—52 des V. T.

Balaham.

Naughte maye I speake, as I have wyne,
But as God putteth me within,

p. 87.

To forby all the ende of my kyne;
Therfore, sir, me is woe.

Num. XXII.

38. Ecce adsum: numquid loqui potero aliud nisi quod Deus posuerit in ore meo?

V. T. Ballaam

26959 Ballaat, si peulx tu bien entendre,
Non obstant que tu soys grant sire,
Que ne sçaurois parler ne dire
Que ce que Dieu me parlera
26963 En ma bouche.

Balacke rex.

Come fourth, Balaham, come with me,
For on this hill, so mote I thee!
The folke of Isarell shalte thou see,
And curse them, I thee praye ...

V. T. Ballaat

Il nous fauldra
Retirer en ce lieu propice
26965 Pour faire nostre sacrifice
Devant que l'assault commencer.

Balaham.

Howe maye I curse here in this place
That people that God blessed hase? ...
Wyttnes maye I none beare
Againste God that them can weare,
His people that no man maye deare,
Nor troble with no teene.

p. 88.

I saye thes folke shall have their will,
That no nacion shall them grylle;

Num. XXIII.

8. Quo modo maledicam, cui non maledixit Deus? Qua ratione detester, quem Dominus non detestatur?

9. Populus solus habitabit, et inter gentes non reputabitur.

The goodness that the shall fulfill
Nombred maye not be.
Ther God shall them kepe and save,
And other raproffe shall the non have;
But suche death as the shall have,
I praye God sende to me.

10. Quis dinumerare possit pulverem Jacob, et nosse numerum stirpis Israel?

Moriatur anima mea morte justorum et fiant novissima mea horum similia.

Balacke rex.

What a devill ayles thee, thou popularde!
Thy speache is not worth a farte;
Dotted I hope that thou arte,
For maddlye thou haste wroughte.
I bade thee curse them everye ichone,
And thou blesses them bloode and bone!
To this north syde thou shalte gone,
For heare thy deede is naughte.

Ballaat

26977 Comment, Ballaam, t'ay je mandé
Pour beneir mon adversaire?
Que, dyable, esse que tu veulx faire?
26980 N'as tu pas pensée bien folle?

Num. XXIII.

11. Quid est hoc quod agis? ut malediceres inimicis meis vocavi te: et tu e contrario benedicis eis.
13. Veni mecum in alterum locum ..., inde maledicito ei.

Balaham.

O Lorde! that here is ffayer woninge,
Halles, chambers, greate likinge,
Valleyes, woodes, grasse growinge,
Fayer yarde and eke reiver!
I wotte well that God made all this,
His folke to live in joye and blesse,

Num. XXIV.

5. Quam pulchra tabernacula tua, Jacob, et tentoria tua Israel!

6. ut valles nemorosae, ut horti juxta fluvios irrigui, ut tabernacula quae fixit Dominus ...

That curses them cursced he ys, *Whoe blesseth them to God is deare.*	9. Qui benedixerit tibi, erit et ipse benedictus: qui maledixerit, in maledictione reputabitur.
Balacke rex.	Num. XXIV.
. . . *I bade thee curse my enemye,* p. 89. *Therfore thou came to me;* *Nowe haste thou blessed them heare thrye,* *For the meanes me to anoye.*	10. Ad maledicendum inimicis meis vocavi te, quibus e contrario tertio benedixisti:
Balaham.	Num. XXIV.
Sir kinge, I toulde thee ere so thrye, *I mighte no other doe.*	12. Nonne nuntiis tuis, quos misisti ad me, dixi: 13. . . . non potero praeterire sermonem Domini Dei mei . . .?
Nowe one thinge I will tell you all, *Heare after what shal befall:*	14. Verumtamen . . . dabo consilium, quid populus tuus populo huic faciat extremo tempore.
A steier of Jacobe springe shall, *A man of Isarell,* *That shall overcome and have in bande* *All kinges and duckes of strange lande,*	17. Orietur stella ex Jacob, et consurget virga de Israel, et percutiet duces Moab, vastabitque omnes filios Seth.
And all this worlde have in his hande, *As lorde to dighte and deale.*	19. De Jacob erit, qui dominetur, et perdat reliquias civitatis.

An diesem Punkte endigt die Darstellung von Balaams Weissagung im V. T. Was im Ch. Pl. noch folgt, beruht ursprünglich auf Num. XXV, 1—13 sowie XXXI, 1—8. Der treulose Rat, den Balaam dem König Balac gibt, ist in der Bibel erwähnt Num. XXXI, 16. Im CM. findet sich nur eine kurze Andeutung hierüber (v. 6984—85); ausführlicher ist die Gen. & Ex. (4045—84) sowie die Quelle dieses Gedichtes, P. Comestor (Num. XXXIV—XXXV, col. 1239—40). Der

Wortlaut des Ch. Pl. läſst jedoch unzweifelhaft erkennen, daſs es direkt die Antiquitates[1]) des Flavius Josephus benützt hat, eine Vorlage, die auch Comestor als die seinige bezeichnet. Wir geben den ganzen Abschnitt so viel als möglich im Zusammenhang wieder, indem wir noch bemerken, daſs die vier ersten Zeilen von Balaams Rede erst nachträglich hinzugefügt zu sein scheinen; der aus Josephus entlehnte Text unseres Spieles beginnt mit einer neuen Strophe.

Balaham.	Flav. Joseph. lib. IV, cap. VI, 6.
... Ther maye no pestelence them dismaye, *Neither battil them afraye,* *Pleintifull the shalbe aye* *Of goulde, cattil, and corne.*	127 *τὸ μὲν Ἑβραίων γένος οὐκ ἂν ὄλεθρος παντελὴς καταλάβοι οὔτ᾽ ἐν πολέμῳ οὔτ᾽ ἐν λοιμῷ καὶ σπάνει τῶν ἀπὸ γῆς καρπῶν, ...*
Ther God of them taketh the cure p. 90. *From passion that he maketh them suer.* *Them to preserve in greate pleasuer,* *As he before hade sworne.*	128 *πρόνοια γάρ ἐστιν αὐτῶν τῷ θεῷ σώζειν ἀπὸ παντὸς κακοῦ*
Ye shall not them destroye for aye,	*καὶ μηδὲν ἐπ᾽ αὐτοὺς [ἐᾶσαι τοιοῦτον πάθος] ἐλθεῖν, ὑφ᾽ οὗ κἂν ἀπόλοιντο πάντες·*
But for a tyme vexe them you maye;	*συμπέσοι δ᾽ ἂν αὐτοῖς ὀλίγα τε καὶ πρὸς ὀλίγον, ...*
Marke well what I shall saye, *And worke after my lore.*	129 *ὑμεῖς δ᾽ εἰ νίκην τινὰ πρὸς βραχὺν καιρὸν κατ᾽ αὐτῶν κερδᾶναι ποθεῖτε, τύχοιτ᾽ ἂν αὐτῆς ταῦτα ποιήσαντες·*
Sende fourth wemen of thy countrye, *Namelye those that bewtiffull be,* *Unto thy enemyes let them stande nye,*	*τῶν θυγατέρων τὰς μάλιστα εὐπρεπεῖς καὶ βιάσασθαι καὶ νικῆσαι τὴν τῶν ὁρώντων σωφροσύνην ἱκανὰς διὰ τὸ κάλλος ἀσκήσαντές τὴν εὐμορφίαν*

[1]) Lib. IV, cap. VI, 6—VII, 1.

As stalles to stande [them] before.

αὐτῶν ἐπὶ τὸ μᾶλλον εὐπρεπὲς πέμψατε πλησίον ἐσομένας τοῦ ἐκείνων στρατοπέδου,
καὶ δεομένοις συνεῖναι τοῖς νεανίαις αὐτῶν προστάξατε.

When the yonge, that lustye be,
Have perceived their greate bewtye,
The shall desyer their companye,
Love shall them so inflame.
Then when the se the have them suer
In ther love, withouten cure,
The shall denye them their pleasuer,
Excepte the grante the same,
To love their greate solempenitie,
And worshipe their godes of trenetie,
And other thinges comenlye
With other people to use.

130 ἐπειδὰν δὲ κεχειρωμένους ὁρῶσι ταῖς ἐπιθυμίαις, καταλιπέτωσαν

καὶ παρακαλούντων μένειν μὴ πρότερον ἐπινευέτωσαν, πρὶν ἂν πείσωσιν αὐτοὺς ἀφέντας τοὺς πατρίους νόμους καὶ τὸν τούτους αὐτοῖς θέμενον τιμᾶν θεὸν τοὺς Μαδιανιτῶν καὶ Μωαβιτῶν σέβωσιν·

So shall the their God displease.
And torne them selves to greate desease:
Then maie thou have thy hartes ease,
Their lawe when the reffuce.

οὕτως γὰρ αὐτοῖς τὸν θεὸν ὀργισθήσεσθαι.

Die Entgegnung des Balac (Ch. Pl. p. 90—91), die Worte des 'Miles' sowie die ersten acht Verse von der Rede des 'Doctor' sind vom Dichter eingeschoben. Hierauf beginnt wieder die Paraphrase aus Josephus, und zwar von der nämlichen Stelle an, wo dieselbe mit den Schlufsworten des Balaam ausgesetzt hatte.

The Doctor speaketh.
p. 91.

... For when the had of them a sighte,
Manye of them againste righte

Fl. Josephus
lib. IV, cap. VI, 7—8:

131 Τῶν δὲ Μαδιανιτῶν πεμψάντων τὰς θυγατέρας κατὰ τὴν ἐκείνου παραίνεσιν οἱ τῶν Ἑβραίων

them selves againste
r mighte
wemen for to please;
then sone to them the
te,
ve their love was their
nte,
ringe thoes wemen of
r consente,
so to live in peace.
hoes wemen them de-
d
lawe the saide it shoulde
tryed,
their mighte not elles
de,
eare of greate deceate.

ἁλίσκονται νέοι τῆς εὐπρεπείας αὐτῶν καὶ παραγενόμενοι εἰς λόγους αὐταῖς παρεκάλουν μὴ φθονεῖν αὐτοῖς τῆς τοῦ κάλλους αὐτῶν ἀπολαύσεως μηδὲ τῆς τοῦ πλησιάζειν συνηθείας·

133 *αἱ δ᾽ . . . ἤρξαντο πρὸς αὐτοὺς λέγειν·*

134 „*Ἡμῖν, ὦ κράτιστοι νέων, οἶκοί τε εἰσι πατρῷοι καὶ κτῆσις ἀγαθῶν ἄφθονος . . . καὶ κατ᾽ οὐδενὸς τούτων πόρον ἐνθάδ᾽ ἥκουσαι ἡμεῖς εἰς ὁμιλίαν ἥκομεν, . . .*

135 *καὶ νῦν . . . οὐδ᾽ αὐταὶ τὴν δέησιν ὑμῶν ἀποστρεφόμεθα, πιστιν δ᾽ εὐνοίας λαβοῦσαι τὴν μό-*

Godes people were put to effuscion,
And his displeasuer in concluscion,
His lawe the sete at naughte.

ταῦτα· ὑπολαβόντες καὶ παραδόντες αὑτοὺς εἰς ἃ προσεκαλοῦντο παρέβησαν τὰ πάτρια, ... καὶ πάντ' εἰς ἡδονὴν τῶν γυναικῶν ἐπὶ τοὐναντίον οἷς ὁ νόμος αὐτῶν ἐκέλευε ποιοῦντες διετέλουν ...

God to Moyses, leve you me,
Byde hym sette up a gallos tree,
The princes of the tribe their hanged to be,
For syn that the hade wroughte.

Num. XXV.
3. et iratus Dominus,
4. ait ad Moysen: Tolle cunctos principes populi, et suspende eos contra solem in patibulis, ut avertatur furor meus ab Israel.

With that Moyses sore greved
And generallye he them reproved:

Fl. Josephus
lib. IV, cap. VI, 10:
142 ἐν τούτοις δ' ὄντων τῶν πραγμάτων δείσας Μωυσῆς, μὴ γένηται τι χεῖρον, συναγαγὼν εἰς ἐκκλησίαν τὸν λαὸν οὐδενὸς μὲν κατηγόρει πρὸς ὄνομα ...

Therfore the woulde have hym mischeffed,
But God did hym defende;

cfr. cap. VI, 11:
147 „πολὺ δ' ἂν δικαιότερον αὐτὸς τιμωρίαν ὑπομένοις ...“

For the good people that tendred the lawe,
When the that greate messcheife sawe,
Whollye togeither the cane them drawe
Upon those wreches to make an ende.

cap. VI, 12:
154 οἱ δὲ νέοι πάντες, οἷς ἀρετῆς ἀντιποίησις ἦν καὶ τοῦ φιλοκαλεῖν, μιμηταὶ γενόμενοι τῆς Φινεέσσου τόλμης ἀνῄρουν τοὺς ἐπὶ τοῖς ὁμοίοις Ζαμβρίᾳ τὴν αἰτίαν εἰληφότας·

And one Phenes, a yonge man devoute,
Captayne he was of that same rowte,

Num. XXV.
7. Quod cum vidisset Phinees, filius Eleazari filii Aaron sacerdotis, surrexit de medio multitudinis, ...

And of these wreches, without all dowte,	9. et occisi sunt viginti quatuor millia hominum.
xxiiij. *thousande he slewe:*	

Der Vers des Ch. Pl.:

Captayne he was of that same rowte,

ist wohl als eine teilweise Wiedergabe der betreffenden Stelle bei Josephus, Lib. IV, 152 (cap. VI, 12) zu betrachten:

'*Φινεὲς ἀνὴρ τά τε ἄλλα τῶν νεωτέρων κρείττων καὶ τοῦ πατρὸς ἀξιώματι τοὺς ἡλικιώτας ὑπερέχων …*'

Die ferneren Worte des 'Doctor':

And then God was well contente
With Phenes, for his good intente,
As the prophette wryteth veramente,
And here we shall it shewe.

gehen zurück auf Num. XXV, 11—13; das Citat unseres Spieles ist ungenauerweise aus Ps. CV entnommen, wo es heifst:

30. Et stetit Phinees, et placavit, et cessavit quassatio;
31. Et reputatum est ei in justitiam, in generationem et generationem usque in sempiternum.

Die Verse endlich:

Sonne after, by Godes commaundmente
To the Madianities againe the wente,
And their the slewe veramente
Balaham with five giauntes moe.

beruhen auf Num. XXV, 16—18 sowie XXXI, 1—8, bei Fl. Josephus cap. VII, 1. Der Ausdruck 'giauntes' des Ch. Pl. findet sich entsprechend in der Bibel an vielen Stellen, so Deut. II, 11; III, 13. Auch Jos. cap. XIII, wo der Kampf der Israeliten gegen die Madianiter sowie der Untergang der fünf Könige und Balaams nochmals erwähnt wird, heifst es v. 12 von König Og:

'ipse fuit de reliquiis Raphaim',

ein Hinweis auf Deut. III, 11:

'Solus quippe Og rex Basan, restiterat de stirpe gigantum.'

Dadurch, dafs auch Balaam erschlagen wird, hat die Handlung des Stückes ihre Lösung und zugleich ihr Ende gefunden.

Nach dem Wortlaut unseres Textes:

p. 93. *Nowe, worthy sires, both greate and small,*
Here have we shewed you this storye before,
And yf it be pleasinge to you all,
To morowe nexte you shall have more.

schliefst hiemit der erste Tag der Aufführungen zu Chester.[1]) Der kommende Morgen aber wird bringen, was so oft innerhalb des Rahmens der alttestamentlichen Stücke prophezeit worden war: *'The birth of Christe'*.

Am Schlusse unserer Abhandlung angelangt, fassen wir noch diejenigen Punkte zusammen, die wir bisher nur vorübergehend berühren konnten. Es ist dies zunächst die Frage, in welcher Beziehung die alttestamentlichen Stücke der Co.-Sammlung, mit Ausnahme des bereits besprochenen Prophetenaufzuges, zu französischen Mysterien stehen. Wir werden deshalb hier alle diejenigen Fälle aufzählen, in denen wir eine auffällige Übereinstimmung zwischen dem genannten englischen Kollektiv und französischen Spielen konstatiert haben, um an der Hand dieser Zusammenstellung zu einem Gesamturteil zu gelangen.

	Co. Pl.			Franz. Mysterien u. Ch. Pl.		Pag. dieser Abhandl.
1)	I. The Creation.	p. 21:	Rede Gottes vor Lucifers Fall.	V. T. P.	Ch. Pl.	37
2)	II. The Fall of Man.	p. 29:	Gestalt der Schlange.	V. T. P.	Ch. Pl.	60
3)	"	p. 29—30:	Reihenfolge der Urteilsprüche.	Adam.		68
4)	"	p. 30:	Hinweis auf d. Mutter des Heilands bei der Verwünschung der Schlange.	Adam.		68
5)	"	p. 31:	Evas Klage.	Adam. P.		73

[1]) So wurde es jedenfalls ursprünglich in Chester gehalten. Wie jedoch aus einer im Harl. MS. 1944 lf. 25 enthaltenen Aufzeichnung hervorgeht, wurden später sämtliche Ch. Pl. am Montag, Dienstag und Mittwoch in der Pfingstwoche zur Darstellung gebracht, und zwar am ersten und zweiten Tage je neun, am dritten Tage die übrigen sieben Stücke. Bezüglich des ersten Tages heifst es daselbst nach Aufzählung der neun ersten Spiele:

'These 9 Pagiantes aboue written weare played vppon ye first day beinge Monday.'

Vgl. Digby Mysteries ed. Furnivall, Introd. p. XXI—XXII.

Co. Pl.			Franz. Mysterien u. Ch. Pl.		Pag. dieser Abhandl.
6) II. The Fall of Man.	p. 32:	Beschäftigung Adams und Evas nach ihrer Vertreibung aus dem Paradiese.	Nat. P.	Ch. Pl.	87
7) III. Cain and Abel.	p. 34—35:	Adam und seine Söhne.	V. T. P.	Ch. Pl.	86
8) „	p. 35:	Rede Abels beim Opfer.	V. T. P.	Ch. Pl.	92
9) „	p. 37:	Abels Tod.	Adam. V. T.	Ch. Pl.	95
10) IV. Noahs Flood.	p. 44—46:	Cains Tod durch Lameth.	V. T.		112
11) „	p. 46—47:	Lobpreisungen Gottes durch die Familie Noes.	V. T.		117
12) V. Abrahams Sacrifice.	p. 49—51:	Abraham und Isaac vor dem Erscheinen des Engels.	V. T.		137
13) „	p. 53:	Abraham und Isaac auf dem Wege zum Opfer.	V. T.		147

Wie aus dem Vorstehenden ersichtlich ist, erstrecken sich die Beziehungen der Co. Pl. zu französischen Mysterien über die fünf ersten Stücke dieser Sammlung. Als die bedeutendste aller Übereinstimmungen ist die Darstellung von Cains Tod im 4. Co. Pl. zu bezeichnen. Zieht man nun ferner noch in Betracht, dafs keiner der von uns hier erwähnten Züge sich in den Y. oder T. Pl. findet, so kann die Annahme nicht von der Hand gewiesen werden, dafs sich die alttestamentlichen Stücke des fraglichen Kollektivs überhaupt einer französischen Vorlage bedient haben, wie sich dies im einzelnen Falle schon bezüglich des 3. Co. Pl. ergeben hat (p. 86 unserer Abhandlung). Aus dem ersten der oben angegebenen Vergleichspunkte ist zu entnehmen, dafs diese Vorlage bereits die Erschaffung der Welt sowie den Fall der Engel behandelte; hingegen bleibt es zweifelhaft, ob dieselbe auch eine ausführliche Darstellung der Gesetzgebung auf dem Sinai umfafste, nachdem sich zwischen dem 6. Co. Pl.: 'Moses and the two Tables' und dem entsprechenden Abschnitt des V. T. nicht die geringste Beziehung ergibt. Dieser letztere

Umstand macht es zugleich wahrscheinlich, daſs die Co. und Ch. Pl. auf eine gleiche oder nahezu identische Quelle zurückgehen, da, wie wir dargelegt haben, auch in unserem Kollektiv die Darstellung von der Verkündigung der 10 Gebote nur geringe Übereinstimmung mit dem V. T. zeigt. So gelangen wir aus inneren Gründen zu einem ähnlichen Schluſs, wie ihn bereits Hohlfeld (Anglia XI, p. 284) aus äuſseren Merkmalen gezogen hat: Als die ältesten unter den vier englischen Kollektiven sind hinsichtlich der aus dem alten Testament entlehnten Stücke die Ch. und Co. Pl. zu betrachten.

Über die Frage, in wie weit P. Comestor den Ch. Pl. sowie dem V. T.[1]) als Vorbild gedient hat, glauben wir nach der Fülle der von uns angeführten Übereinstimmungen schneller hinweggehen zu können. Das V. T. ist jedenfalls in der Benützung des angegebenen Quellenwerkes am weitesten gegangen, es bezeugen dies die wörtlichen Entlehnungen ganzer Stellen, die wir p. 68 (Urteilsspruch Gottes über die ersten Menschen), p. 96 (Urteilsspruch Gottes über Cain), oder p. 168 (Ansprache des Moses an die Israeliten) hervorgehoben haben. Aber auch die Ch. Pl. lassen neben den auf Comestor zurückgehenden Zügen, die sie mit dem V. T. gemeinsam haben, durchgängig direkte Beziehungen zu jener Quelle erkennen; wir erinnern insbesondere an den Monolog des 'Demon' (Satans Motiv zur Verführung der ersten Menschen, p. 56), an die Rede Gottes bei Überreichung der Tierfelle an Adam und Eva (p. 74), an den Traum Adams und seine dreifache Prophezeiung (p. 51 sowie p. 79), endlich an die doppelte Auslegung des biblischen 'septuplum' (p. 102).

Die Benützung des CM. durch unser Kollektiv ergibt sich aus den nachstehend bezeichneten Stellen: Die Übertragung der Herrschaft über die Tiere auf den Menschen (p. 50), die Rede Gottes bei Vertreibung der Stammeltern

[1]) Bezüglich des französischen Kollektivs machen natürlich unsere Angaben keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

em Paradiese (p. 76), die Zeitangabe über den Bau
rche (p. 115), die nach der Sündflut gegebene Vorschrift
s bezüglich der unreinen Tiere (p. 119), sowie vorzugs-
die übereinstimmende Darstellung der Gesetzgebung auf
Sinai.

Iinsichtlich des V. T. endlich (hiezu rechnen wir im
ren Sinne auch den Prologue der P.) können wir uns
l in Bezug auf die Einzelheiten der Durchführung als
den fortlaufenden Gang der Handlung unseres Kollek-
ler Wahrnehmung nicht verschliefsen, dafs dieser fran-
he Text seitens der Ch. Pl. eine viel umfassendere
itzung erfahren hat, als bisher angenommen wurde.
rch die Lösung dieser Frage, in wie weit in jedem ein-
ı Falle das V. T. auf die Ch. Pl. eingewirkt hat, er-
rt wird, ist der Umstand, dafs beide Texte uns nicht
er ursprünglichen Form, sondern nur in ihrer letzten
eitung überliefert sind. Aber wir meinen, die auf-
de Erscheinung, dafs die Ch. Pl. meist nur solche Ab-
tte wählen, die auch im V. T. behandelt werden, und

allerdings an der Hand fremder Darstellungen, die auch sonst in einzelnen Partieen unserer Mysteriensammlung zum Vorbild gedient haben. Was indessen dabei dem Autor (oder den Autoren) der Ch. Pl. an Originalität abgeht, ist zum grofsen Teile durch eine recht geschickte Kompilation ersetzt; dieselbe läfst oft auf eine freie Bearbeitung des biblischen Stoffes schliefsen, — auch in späteren Stücken ist dies der Fall — während bei einer genauen Vergleichung ler enge Anschlufs an den Wortlaut der Bibel zu Tage tritt. Bedenken wir nun, dafs die Mysterien ursprünglich den Zweck hatten, das ungebildete, des Lesens unkundige Volk nit den religiösen Wahrheiten bekannt zu machen,[1]) werden rir kaum berechtigt sein, dem Autor aus seiner genauen Anlehnung an die heilige Schrift einen Vorwurf zu machen. Durch die Einfachheit und Würde ihrer Darstellung kommen vielmehr die Ch. Pl. dem soeben bezeichneten Ziele näher ils z. B. die poetisch höher stehenden Y. Pl.

Die Thatsache einer möglichst getreuen Wiedergabe les biblischen Textes durch unser Kollektiv, im Zusammenhang mit der auf eine eingehende theologische Bildung des Dichters hindeutenden Behandlung des 'Fall of Lucifer', eraubt zugleich einen berechtigten Schlufs auf den geistlichen Stand der ursprünglichen Verfasser der Ch.-Sammlung zu ziehen. Aufserdem ist jedoch noch hervorzuheben, dafs weifelsohne den Autoren bezw. späteren Redaktoren der h. Pl. eine umfassende Belesenheit in epischen und dramaischen Dichtungen religiösen Inhalts zur Seite stand; widrigenalls wäre es kaum erklärlich, wie alle jene bereits in älteren Verken auftretenden Züge sich im Ch.-Kollektiv vereinigt orfinden, während doch nur eine verhältnismäfsig geringe nzahl derselben in die übrigen englischen Mysteriensammngen aufgenommen ist.

Wie mannigfaltig aber auch die Einflüsse sind, die auf

---

[1]) Vgl. hierüber die interessante Angabe Halliwell's aus dem Jahre l (Illustrations of the Life of Shakespeare. London 1874, vol. 1, p. 59).

die Ch. Pl. eingewirkt haben, so dürfen dieselben doch nicht als nachteilig für unser Kollektiv angesehen werden. Im Gegenteil haben sich dessen Verfasser den überlieferten Stoff genügend angeeignet und in ihrer Bearbeitung desselben ein jener Zeit entsprechendes Kunstwerk geschaffen, das sich mit Recht Jahrhunderte lang eines unbestrittenen Beifalls erfreute.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLO

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. HERMANN BREYMANN.

II.

QUELLEN, VORBILDER, STOFFE ZU SHELLEY' POETISCHEN WERKEN.

ERLANGEN & LEIPZIG.

A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).

1890.

QUELLEN, VORBILDER, STOFFE

ZU

SHELLEY'S POETISCHEN WERKEN.

1. ALASTOR. 2. EPIPSYCHIDION. 3. ADONAIS.
4. HELLAS.

VON

DR. RICHARD ACKERMANN.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1890.

Vorbemerkung:

Durch zahlreiche Winke und Hinweise auf bibliographisches Material r Verfasser Herrn Prof. Dr. Breymann zu hohem Danke ver-et; in Bezug auf Schriftsteller des klassischen Altertums verdankt be einzelne Angaben seinem Freunde Herrn Studienlehrer Dr. Brunco

Vorwort.

Die Berechtigung der vorliegenden Untersuchung lässt sich unschwer nachweisen. Man hat längst erkannt, dass man nicht nur an die griechisch-römischen Klassiker und ihre Werke mit kritisch-historischen Untersuchungen und Erläuterungen herantreten müsse, sondern dass auch für den Schriftsteller der modernen Literaturen vom philologischen Standpunkt aus eine solche methodische Behandlung die einzig richtige sei. So hat Varnhagen in seinen „Quellen zu Longfellow's Tales of a Wayside Inn" (Berlin 1884) einen Dichter bearbeitet, welcher der jüngsten Vergangenheit angehört; so hat Brandl in seinem Buche „Samuel Taylor Coleridge und die englische Romantik" (Berlin 1886) ein treffliches Vorbild gegeben, wie man den „inneren Werdeprozess" moderner Dichtungen zu erforschen hat.

Mit noch gröfserer Berechtigung verdienen ein eingehendes Studium die Werke Shelley's, den Brandes nicht ganz mit Unrecht Englands gröfsten Lyriker nennt, der. wenn auch vollständig modern in Bezug auf Anschauungsweise und Dichtungen, zu den Heroen einer abgeschlossenen Kulturperiode gehört. Die bisherigen Biographen und Kritiker des Dichters bieten nun in Bezug auf Quellen und Stoffe, die seinen Werken zu Grunde liegen, nur Vereinzeltes, allgemeine Hinweise, Vermutungen, Vergleiche. Selbst Dowden's eingehende Biographie gibt den Dichtungen zu wenig Raum und behandelt sie zu ungleich; die Studien Todhunter's berücksichtigen hauptsächlich die ästhetische Seite. Es kam mir also zu, die allgemeinen Angaben in Bezug auf

Einzelheiten zu prüfen und zu berichtigen, das in verschiedenen Werken Zerstreute systematisch zusammenzustellen, neue Motive und Gesichtspunkte hinzuzufügen.

Ein kritisches Studium von Shelley's poetischen Werken hat naturgemäfs in Betracht zu ziehen

1. Quellen Vorbilder, Stoffe,
2. Stil und Sprache.

Eine Behandlung von Stil und Sprache, von denen die letztere in Forman's Library Edition bereits teilweise berücksichtigt ist, scheint mir verfrüht, solange nicht ein so wichtiges Hilfsmittel wie die unter Leitung von F. S. Ellis von Seiten der Shelley-Society herausgegebene Shelley-Concordance erschienen ist. Ich habe daher vorläufig nur die Lösung der erstgenannten Aufgabe in Angriff genommen, mich dabei aber auf vier der grösseren Dichtungen beschränkt, nämlich Alastor, Epipsychidion, Adonais und Hellas. Von Fragmenten und politischen Gedichten wollte ich zunächst absehen; 'Laon and Cythna', des Dichters gröfstes Jugendwerk, ist zu umfangreich und erfordert eine besondere Behandlung; das Gleiche gilt von einer seiner reifsten Dichtungen, 'Prometheus Unbound'. Eine weitere Serie bilden die 'Cenci', deren Hauptquelle gegeben ist, die Dichtungen 'Rosalind and Helen' und 'Julian and Maddalo', deren Motive und Personen in Shelley's Leben nachzuweisen sind,*) 'The Witch of Atlas', „ein romantischer Märchenausflug", dessen phantastische Irrfahrten schwer zu verfolgen sind, endlich 'The Triumph of Life', sein letztes gröfseres Werk.

*) Für Rosalind and Helen bereits geschehen durch Dowden II. 130 ff., sowie durch Forman in seiner Introduction zum Wiederabdruck der Originalausgabe (1819) für die Shelley-Society.

Literatur.

1. Aeschylos Perser. Erkl. v. *Teuffel.* Leipzig 1875. 8.
2. Bergk, Anthol. lyric. Lips. 1868. 8°.
3. Brandes, Hauptströmungen der Liter. des 19. Jahrh. Berlin 1872. 8°.
4. Brandl, S. J. Coleridge u. die engl. Romantik. Berlin 1886. 8.
5. Bucol. graec. rel. ed. *Ahrens.* Lips. 1855. 2 tom. 8.
6. Bulle, Geschichte der neuest. Zeit. 2 Bde.
7. Byron, Childe Harold. Erkl. v. *Mommsen.* Berlin 1885. 8.
8. Coleridge, Shelley, Keats, The Poet. Works. Paris 1829. Gr. 8.
9. Cowper, Compl. Poet. Works. Edinb., 8.
10. Curtius, Grundzüge der griech. Etym. 1879. 8.
11. Dante, la Vita Nuova e il Canzon. ed. *Giuliani.* Fir. 1868. 8.
12. De Quincey, Sketches Critic. and Biograph. Edinb. 1857. 8.
13. De Sanctis, Storia della Letteratura Ital. Nap. 1873. 2 v. 8.
14. Diogenis Laert. apophthegmata. ed. *Hübner.* Lips. 1828. 8.
15. Dowden, Life of P. B. Shelley. Lon. 1886. 2 vls. 8.
16. Druskowitz, P. B. Shelley. Berl. 1884. 8.
17. Ellis, Alph. Table of Cont. to Shelleys Poet. Works. Lon. 1888. 8.
18. Freytag, Technik des Dramas. Leipzig 1883. 8.
19. Gibbon, Hist. of the Decl. and Fall of the Rom. Emp. Bas. 1789. 12 vls. 8.
20. Jeaffreson, The Real Shelley. Lon. 1885. 2 vls. 8.
21. Keats, Poet. Works. ed. *Scott.* Lon. 8.
22. Landor, Works. Lon. 1846. 8.
23. Lucani Pharsalia. Edit. Bipontin. 1783. 8.
24. Medwin, Life of Shelley. 1847. 2 vls. 8.
25. Middleton, Shelley and his Writings. Lon. 1858. 2 vols. 8.
26. Milton's Poet. Works. ed. *Masson.* Lon. 1874. 3 vols. 8.
27. Platonis Symposium. ed. *Jahn.* Bonn 1875. 8.
28. Rapp, Gesch. des griech. Schauspiels. Tüb. 1862.
29. Rhys, Essays and Letters by P. B. Schelley. Lon. 1886.
30. Roscher, Lexicon der griech. u. röm. Mythol. 1884. 8.
31. Scott, Poet. Works. Ed. 1830. 11 vls. 8.
32. Shelley, Poet. Works. ed. *Forman.* Lon. 1877. 4 vols. 8. (Library Ed.)

33. Shelley, Poet. Works. ed. *Forman.* Lon. 1882. 2 vls. 8.
34. Shelley-Society: The Note-Book. Lon. 1888. 8.
35. Shelley-Society: The Papers. Lon. 1888. 8.
36. Southey, Poet. Works. Lon. 1844. 10 vls. 8.
37. Spenser, Poet. Works. Lon. (Aldine Ed.)
38. Stephanus, Thesaur. graec. Ed. *Hase* u. *Dindorf.* Paris 1865. 2 Bde. 2
39. Symonds: Shelley. Lon. 1881. 8.
40. Todhunter: Study of Shelley. Lon. 1880. 8.
41. Wordsworth, Poet. Works. Lon. 1832. 4 vls. 8°.
42. Zeitschriften: Verschiedene Bände der Academy, Athenaeum Quarterly Review, Anglia etc.

Inhalts-Übersicht:

I. Alastor.

Bei einer Untersuchung der verschiedenen Einflüsse, die auf Shelley während der Abfassung des Werkes eingewirkt haben, wird es nötig sein den Rahmen der Erzählung zunächst getrennt zu betrachten von Allegorien, Beziehungen zu dem Verfasser und der tieferen Bedeutung der Dichtung. Wenn wir von einer italienischen, von Shelley ins Englische übersetzten Fabel absehen, aus der anscheinend einzelne Motive genommen sind, deren Einfluss wir aber nicht verfolgen können,[1]) ist uns in den Shelley's Werke behandelnden Schriften von Quellen zu Alastor nichts bekannt geworden. Als Keime, die auf die Konzeption der Dichtung eingewirkt haben mögen, kommen in Betracht:

1. Alastor aus der antiken Mythologie;
2. die moderne Sage vom ewigen Juden.

Der erstere gab zugleich den Titel. „Alastor ist ein Irrgeist, der den Frevler überallhin verfolgt, und, indem er die Unthat rächt, der Treiber zu immer neuem Frevel wird, so namentlich der in einem Geschlechte fortwirkende Rachegeist; vergl. Aeschyl. Ag. Sophocl. O. C. Eurip. Or. etc.“ [2]) Shelley, als begeisterter Verehrer griechischer Literatur

---

[1]) Es gelang mir nicht, Forman's Shelley-Ausgabe in acht Bänden, in der die erwähnte Übersetzung, und zwar im siebenten Bande, abgedruckt ist, von den Bibliotheken zu München, Göttingen, Leipzig und Berlin zu erhalten.

[2]) Bernhard bei Roscher, Lex. der gr. u. röm. Mythol. 1884. Derselbe leitet es ab von *ἀλᾶσθαι*. Vergl. auch Curtius, Grundzüge der griech. Etymol. 1879, p. 557.

natürlich mit dem Mythus bekannt, wählte den Namen auf Veranlassung Peacock's.[1])

Die Sage vom ewigen Juden, welche bekanntlich die Geister nicht nur der englischen Romantiker vielfach beschäftigt hat, gehört deshalb hierher, weil Shelley, seitdem er dichterisch thätig war, eine besondere Vorliebe für diesen Gegenstand hegte, sodass ihm derselbe hier offenbar vor Augen schwebte, wie ein Hinweis auf die Sage im Gedichte selbst (V. 677—681)[2]) beweist. Seit der junge Dichter in Oxford ein Fragment von Schubarts „Ewigem Juden" aufgegriffen hatte, waren zwei seiner nicht erhaltenen Erstlingsarbeiten diesem Stoffe gewidmet, nämlich ‚The Wandering Jew', in Gemeinschaft mit Medwin verfasst,[3]) und ‚Zeinab and Kathema' (1812).[4]) Dass Shelley jene Sage auch später nicht wieder aus den Augen verloren hat, erhellt nicht nur aus Queen Mab, sondern auch aus seinem letzten Werke Hellas: beide Dichtungen führen uns die Gestalt des Ahasver vor.

Diese literarischen Erinnerungen haben nur die äusseren Anhaltspunkte gegeben. Die Durchführung der Fabel, wenn dieser Ausdruck bei der Dichtung erlaubt ist, ist vollständig Originalarbeit Shelley's; Anklänge, Vorbilder und Einflüsse seiner Lehrmeister finden sich nur in den Details.

Wenn wir den Spuren derselben im Einzelnen nachgehen, so betrachten wir sie unter folgenden Gesichtspunkten:

1. Verhältnis zur Natur;
2. Episoden und sachliche Einzelheiten;
3. landschaftliche Schilderung.

Die Nachromantiker, als welche wir, nach dem Vorgange Brandl's, Shelley, Byron und Keats bezeichnen, haben sich bekanntlich an Wordsworth und Coleridge hauptsächlich herangebildet und deren Ideen dann selbständig und eigenartig weiter entwickelt. Die zwei hervorragendsten der-

---

[1]) Vergl. Fraser's Mag. 1860. Jan., zitiert von Forman, Libr. Ed. I, 21 Anm. — [2]) Die Zitate aus Shelley folgen Forman's Library Edition. — [3]) Etwa 1807; vergl. Forman l. c. I, 45 Anm. — [4]) Dowden I, 44, 348.

selben sind Naturphilosophie und Freiheitsdrang in den verschiedensten Beziehungen. Was das Verhältnis zur Natur anlangt, so finden wir bei Wordsworth ein liebevolles Betrachten und Sichversenken in dieselbe bis in ihre kleinsten und unscheinbarsten Bestandteile. Coleridge dagegen, dessen mystischer Drang die tiefsten Geheimnisse der Natur zu ergründen sucht, tritt derselben mit scheuer Ehrfurcht entgegen. In welcher Weise diese beiden auf Shelley eingewirkt haben, davon gibt bereits Alastor ein deutliches Zeugnis. Das übertriebene Humanitätsgefühl, welches Wordsworth die Tiere als gleichberechtigte Mitgeschöpfe der Menschen betrachten lehrte, Coleridge zu seinem Gedichte ‚To a Young Ass, its mother being tethered near it' veranlasste und Southey zu dem Gedichte ‚The Pig. A colloquial poem' und der ‚Ode to a Pig, while his nose was being bored' begeisterte, — wurde von Shelley mit Leidenschaft erfasst, wie die Eingangszeilen an die Natur (V. 1—17) beweisen. Man vergleiche z. B. V. 13—15 mit einer Stelle aus Wordsworth's Excursion[1]):

Al. 13—15:

If no bright bird, insect, or gentle beast
I consciously have injured, but still loved
And cherished these my kindred;

Exc. II, 41—47:

Birds and beasts,
And the mute fish that glances in the stream,
And harmless reptile coiling in the sun,
And gorgeous insect hovering in the air,
The fowl domestic, and the household dog,
In his capacious mind — he loved them all:
Their rights acknowledging he felt for all.[2])

In den ‚Lines, composed a few miles above Tintern Abbey' steht Wordsworth's versenkt in die Anschauung der

[1]) ‚The Excursion', bekanntlich Wordsworth's Glaubensbekenntnis (1814), in welcher „der Wanderer“ seine Erfahrungen und geistigen Wandlungen niederlegt, bietet mit Alastor vielfache Analogien. — [2]) Wordsworth, Poet. Works IV, 50.

Naturseele, die ihn mit hoher Begeisterung erfüllt; She
dem sie schon viel geoffenbart, ist unersättlich:

Al. 37—45:

And, though ne'er yet
Thou hast unveiled thy inmost
sanctuary,
Enough ....
Has shone with me that ....
I wait thy breath, Great Parent,
that my strain
May modulate with murmurs
of the air,
And motions of the forests
and the sea,
And voice of living beings,
and woven hymns
Of night and day, and the
deep heart of man.

T. A. 94—100:

And I have f
A presence that disturbs
with the joy
Of elevated thoughts; a s
sublime
Of something far more de
interfused,
Whose dwelling is the li
of setting suns,
And the round ocean
the living air,
And the blue sky, and
the mind of man.[1])

Während Wordsworth die ihn umgebende Natur
Frieden und im Aufruhr beobachtet, um die Gemeinsc
mit derselben zu finden, sucht der Dichter des Alastor
dem Menschen verhüllten Mysterien zu ergründen:

Al. v. 20—29:

I have watched
Thy shadow, and the darkness of thy steps,
And my heart ever gazes on the depth
Of thy deep mysteries. I have made my bed
In charnels and on coffins, where black death
Keeps record of the trophies won from thee,
Hoping to still these obstinate questionings
Of thee and thine, by forcing some lone ghost,
Thy messenger, to render up the tale
Of what we are.[2])

Damit nähert er sich Coleridge's Naturbetrachtung,
es Brandl[3]) trefflich nachgewiesen hat; nach ihm kn
Shelley im Alastor an Coleridge's ‚Frost at midnight'
Dieser ‚erlauscht aus leisen, selten beobachteten Elemen
tönen das Weben der Naturgottheit', wie in den Schlussze

[1]) Wordsworth, Poet. Works II. 102. — [2]) Vergl. hierzu auch ‚I
to Intellectual Beauty', Str. 5. — [3]) l. c. p. 201 f.

Or if the secret ministry of frost
Shall hang them [the eve-drops] up in silent icicles,
Quietly shining to the quiet Moon.[1])

Shelley „sieht sich ebenfalls in einsamem Gespräch mit geliebter Unschuld", V. 30:

When night makes a weird sound of its own stillness;

er fühlt sich innig verbrüdert mit der Natur. Dieses vollständige Aufgehen in derselben bildet das tertium comparationis bei beiden.

Mit Coleridge teilt Shelley den Kultus der Freiheit; vergl. z. B.

Al. v. 159—160:

And lofty hopes of divine liberty,
Thoughts the most dear to him.

mit Coleridge's Ode to France, Str. 1:

With what deep worship I have still adored
The spirit of divinest Liberty.[2])

Zur Vergleichung mit Coleridge reizt auch die Stelle, wo der Dichter in Alastor den Naturgeist in seinen Geheimnissen findet und versteht:

Al. v. 451—457:

One darkest glen
Sends from its woods of musk-rose, twined with jasmine,
A soul-dissolving odour, to invite
To some more lovely mystery. Through the dell,
Silence and Twilight here, twin-sisters, keep
Their moonday watch, and sail among the shades,
Like vaporous shapes half seen.

Al. v. 474—491:

He heard
The motion of the leaves, the grass that sprung
Startled and glanced and trembled even to feel
An unaccustomed presence, and the sound
Of the sweet brook that from the secret springs
Of that dark fountain rose. A Spirit seemed
To stand beside him — clothed in no bright robes
Of shadowy silver or enshrining light,
Borrowed from aught the visible world affords

[1]) Coleridge, Sibylline Leaves. — [2]) Coleridge, Sibylline Leaves.

Of grace, or majesty, or mystery;
But, undulating woods, and silent well
And leaping rivulet, and evening gloom
Now deepening the dark shades, for speech assuming,
Held commune with him, as if he and it
Were all that was, — only ... when his regard
Was raised by intense pensiveness, ... two eyes
Two starry eyes, hung in the gloom of thought,
And seemed with their serene and azure smiles
To beckon him.

Bezüglich Wordsworth's weist Brandes[1]) darauf hin, welch ähnlichen Ideengang der Beginn des Alastor mit dessen Fragment ‚Influence of Natural Objects'[2]) verfolgt. Desselben Meisters Ode ‚Intimations of Immortality, from Recollections of Early Childhood'[3]) hat Shelley den Stoff zu einem Zitat (Al. v. 713) gegeben:

It is a woe too deep for tears etc.

Vgl. die Schlusszeile der genannten Ode (XI, 17):

Thoughts that do often lie too deep for tears.

Aber der „Schmerz" Shelley's ist von viel gewaltigerer Art als der des kindlich-sinnigen Naturpoeten.

Wordsworth und Coleridge halfen das Naturgefühl des jugendlichen Shelley bilden und sich entwickeln; seine Phantasie jedoch schöpfte ihre Nahrung aus andern Quellen, nämlich aus der romantisch-orientalischen Märchenpoesie, deren hervorragendere Vertreter in England Landor und Southey sind. Das Vorbild der in Frage kommenden Dichtungen dieser Art ist Landor's phantastisch-verworrene, in Ägypten spielende Romanze ‚Gebir', welcher Southey in ‚Thalaba' und in dem ‚Curse of Kehama' nacheiferte.[4]) Mit welcher Vor-

---

[1]) IV, 69. — [2]) Poet. Works I, 27. — [3]) Ebenda III, 315. Beachte in diesem Gedichte auch den Ausdruck von Plato's Lehre von der *ἀνάμνησις*, welche auch eine der Lieblingstheorien Shelley's ist, cf. The Triumph of Life. — [4]) Southey las ‚Gebir', während er ‚Thalaba' verfasste; er selbst bestätigt: ‚I am sensible of having derived great improvement from the frequent perusal of Gebir at that time'. cf. Preface to ‚Thalaba the Destroyer', Poet. Works, p. IX. Auch dürfte daran zu erinnern sein dass ‚The Curse of Kehama' dem Autor ‚Gebir's' gewidmet ist.

liebe Shelley sich zu verschiedenen Zeiten, besonders 1810—11 in die Schönheiten und Sonderbarkeiten dieser Dichtungen versenkte, ist von seinen Biographen bezeugt worden.[1]) So sind denn auch mehrere Reminiscenzen aus ihnen in Alastor vorzufinden, wie wir wenigstens an einigen Beispielen nachweisen wollen. Das Arab maiden (Al. v. 129—139) hat ihr Urbild in Thalaba's Oneiza,[2]) die schon auf Shelley's ‚Arabian boy und girl' in dessen unvollendeter Romanze ‚The Assassins' (1814) eingewirkt haben mag. Wie bei Landor das Wild der Wüste den Helden nicht scheut, so wird es auch zu dem Dichter in Alastor hingezogen:

Al. v. 100ff:	G. II, 108:
Until... the wild antelope... suspend ...	And as he passes on, the little hinds
Her timid steps to gaze upon a form	— — — — — — — —
More graceful than her own.	Wonder, stand still, gaze, and trip satisfied.

Man sieht bei Beiden die gleiche Detailmalerei, die zu dem eigenartigen Kolorit des Ganzen beiträgt. Desgleichen werden Thalaba's ‚twilight phantasms' ‚twilight fancies'. Ein noch treffenderes Beispiel bietet die Vision des Dichters (Al. v. 149—191).

In seiner Besprechung von Coleridge's Kubla Khan hat Brandl darauf hingewiesen, wie gerne sich die Romantiker wilden Visionen hingaben.[3]) In der That finden wir diese Beobachtung auch bei den vorliegenden Schöpfungen bestätigt (Gebir III und IV; Thalaba III). Die Erscheinung in Alastor tritt dem Dichter in hoher Ekstase entgegen, die sich ihm selbst mitteilt; ebenso steht Oneiza ihrem Helden gegenüber. Vergl. z. B.

Al. v. 161ff:	Thalaba III, 24:
Soon the solenn mood	Till that intense affection
Of her pure mind kindled,	Kindle its light of life,
through all her frame	

[1]) Vgl. Dowden I, 42, wo darauf hingewiesen wird, welch mächtigen Eindruck Thalaba auch auf den späteren Kardinal Newman hervorbrachte; ferner p. 75 (Gebir), p. 158 (Curse of Kehama). — [2]) Thalaba II, 15. — [3]) l. c. p. 196.

A permeating fire:
— — — — — — — — —

V. 179ff.:
Her beamy bending eyes, her parted lips
Outstretched, and pale, and quivering eagerly.
His strongheart sunk and sickened with excess
Of love. He ...
spread his arms to meet
Her panting bosom ... she drew back a while,
Then, yielding to the irresistible joy,
With frantic gesture and short breathless cry
Folded his frame in her dissolving arms.

Even in such deep and breathless tenderness,
Oneiza's soul is centred in the youth,
So motionless, with such an ardent gaze ...

Bei Beiden gibt die Detailschilderung analoge Bilder ein. Vgl.

Al. v. 167:
and in their[1]) branching veins
The eloquent blood told an ineffable tale.

oder v. 174:
... he turned
And saw by the warm light of their own life
Her glowing limbs ...

Thalaba III, 25:
And through the veins and delicate skin
The light shone rosy.

Die Scenerie beim Erwachen des Helden in Alastor zeigt dieselben Farben wie bei Gebir:

Al. v. 192ff.:
Roused by the shock he started from his trance —
The cold white light of morning, the blue moon
Low in the west ...

Geb. v. 17:
When at their incantation would the Moon
Start back, and shuddering shed blue blasted light.

Der Anblick einer geisterhaften Erscheinung weckt bei Thalaba den Schläfer von seinem Traum, B. VIII:

[1]) Bezieht sich auf ‚hands'.

But yet so ghastly he look'd
That I have awaken'd at night
With the dream of his ghastly eyes.

Das Antlitz des von Sehnsucht verzehrten Dichters in Alastor hat auf den Beschauer noch nachhaltigere Wirkung (v. 264 ff.):

those wild eyes,
To remember their strange light in many a dream
Of after-times ...

Ein Umstand ist noch zu erwähnen, den Alastor mit Thalaba gemeinsam hat: die Reise im Boot bis in die Tiefen der Erde. Es ist bekannt, dass die Neigung zum Bootfahren für das Leben und die Dichtung Shelley's zur Lieblingsidee geworden ist,[1]) in letzterer die verschiedensten Wandlungen hindurch bis zum reizenden Märchen ,The Witch of Atlas',[2]) in ersterem bis zu seinem tragischen Ende. Im vorliegenden Falle wirken nun zwei Faktoren zusammen, die Erinnerung an Thalaba XI, 31 ff. und an zwei eigene Erlebnisse, aus denen er seine Eindrücke schöpfte: die Bootfahrt im Herbst 1814 die Reuss und den Rhein abwärts, und diejenige im Herbst 1815 Themse aufwärts bis zu den Quellen des Stromes. Auch die Detailschilderung des Fahrzeuges erinnert an Thalaba:

Al. v. 311 ff.:	Thal. XI, 31:
the wanderer Leaped in the boat, he spread his cloak aloft On the bare mast, and took his lonely seat ...	... A little boat there lay, Without an oar, without a sail, One only seat it had, one seat, As if for only Thalaba.

Der Strom, ein Bild seines Lebens, wie wir es in ,The Excursion' (III, 967—991) und in Alastor (v. 502—514) finden, mag ein zufälliges Zusammentreffen sein; interessant aber ist bei Beiden der Ausdruck der Todessehnsucht am Ende des Vergleiches:

[1]) Brandes IV, 345: „Es verdient auch Beachtung, wie das Boot in Lieblingsgleichnis bei ihm ist." — [2]) Str. 31—33.

Al. v. 502—514:
O stream!
source is inaccessibly
found,
er do thy mysterious wa-
tend?
imagest my life. Thy
ksome stillness,
dazzling waves, thy loud
hollow gulphs,
searchless fountain, and
sible course
each their type in me:
the wide sky,
measureless ocean may
clare as soon
oozy cavern or what wan-
ing cloud
ins thy waters, as the
verse
where these living thoughts
ide, when stretched
thy flowers my bloodless

Exc. III, v. 967—991:
The tenor
Which my life holds, he readily may conceive
Whoe'er hath stood to watch a mountain brook
In some still passage of its course, and seen,
Within the depths of its capacious breast,
Inverted trees, and rocks, and azure sky;
And, on its glassy surface, specks of foam,
And conglobated bubbles undissolved,
Numerous as stars; that, by their onward lapse,
Betray to sight the motion of the stream,
Else imperceptible. Meanwhile, is heard
Perchance a roar or murmur;

And such is mine, — save only for a hope
That my particular current soon will reach
The unfathomable gulf, where all is still![1])

Es erübrigt noch einen Blick auf die landschaftliche
childerung in dem Gedichte zu werfen, welche die pracht-
llsten Scenerien von Gebirg, Fluss und Thal mit dem tiefsten
rständnis wiedergibt. Dieselbe hat eine verschiedenartige
urteilung erfahren. Wir können denjenigen nicht
istimmen, die den Landschaften Shelley's durch-
ngig einen idealisierten Charakter zusprechen;[2])
r müssen vielmehr die verschiedenen Einwir-
ngen beobachten, durch welche jene entstanden
id. Zunächst steht fest, dass der Dichter sich
ne Bilder aus eigener Anschauung holte: die oben-
vähnten Flussreisen auf der Reuss und dem Rhein sowie
der Themse, des Dichters Aufenthalt in Wales und
vonshire, und schliesslich die Umgebung, in der das Ge-
ht entstand: Windsor Forest —, sie alle haben zu der
höpfung beigetragen.[3]) Die Verbindung all dieser Eindrücke
f nun seine farbenprächtigen Schilderungen hervor, aber
swegen sind sie nicht weniger der Natur abgelauscht und
treu; einzelne mögen sicherlich wirklich vorhandenen Land-
haften entsprechen, wie wir im Folgenden andeuten werden.
llerdings geht Shelley nicht in trocken beschreibender
eise vor, wie wir es vielfach bei Wordsworth finden; aber
s ist ja eben die Kunst des Landschaftsmalers und -Dichters
eine Stimmung, seine Seele in die Natur zu legen, im Geiste
r Natur, in ihrem Sinne eine freie Dichtung zu schaffen."
d das hat unser Dichter im höchsten Grade verstanden.
enn Andere seine Schilderung beeinflussten, so gilt dies
niger von Wordsworth, da die leisen Anklänge an ihn
st in subjektiver Weise ausgeführt sind, als wiederum

[1]) Poet. Works IV, 112—113. — [2]) cf. Todhunter p. 53; Stopford
ke in Macm. Mag., wieder abgedruckt in Hallberger's Illustr. Mag.
p. 623: ‚Scenery which is not directly studied from anything in
en or earth. It is none the worse for that, but it is not Nature,
Art.' — [3]) cf. Symonds p. 86, Todhunter p. 52, Middleton I, 314.

2*

...iner Lieblingslektüre aus jener Zeit, Southey's Tha-
... An einigen Beispielen die verschiedenen Wechsel-
...ngen vorzuführen, sei uns gestattet. Nehmen wir die
...reibung des „silent nook" (Al. v. 571—601), auf den
...ichter seinen Tod findet. Auch bei Wordsworth (Exc.
...—3[illegible]) finden wir ähnliche Bilder; auch er gibt

> Upon a semicirque of turf-clad ground,
> The hidden nook discovered to our view
> A mass of rock, resembling, as it lay
> Right at the foot of that moist precipice,
> A stranded ship ....

...; ihm stürzen sich nahe demselben die Wasser über
...ige Klippe in die unendliche Tiefe (cf. Al. v. 5[illegible],
II, 92). Wie an dem „silent nook"

> ...e children of the autumnal whirlwind bore, —
> ... [illegible] path, those bright leaves .... (Al. v. 58[illegible]—584).

... [illegible] the name of every gentle wind ist (v. 5[illegible]—5[illegible]),
...dsworth's „hidden nook"

> ...times the shrill-voiced whirlwind, round and round
> [illegible]

A sea of lustre on the horizon's verge That overflowed its mountains. Yellow mist Filled the unbounded atmosphere ...	in the light of sunset, which threw a glow of unusual depth of redness above the piny mountains and the dark deep valleys ... The moon becomes yellow, and hangs close to the woody horizon.

Dass die Anschauung verschiedener Naturbilder doch ähnliche Schilderungen eingibt, zeigt die Beschreibung der grossartigen Felsenpartie, durch die sich der Fluss windet (Al. v. 543 ff.), verglichen mit einer Stelle aus Scott's Rokeby (II, 7). Man ist zu der Annahme veranlasst, als ob beide Dichter nach demselben Landschaftsbilde komponiert hätten; und doch haben wir die Urbilder desselben bei Shelley wahrscheinlich in Wales und North-Devonshire zu suchen.[1]) Wir setzen zwei andere Stellen einander gegenüber, eine Waldschilderung aus Alastor und eine solche aus Scott's Rokeby (IV, 3):

Al. v. 431 ff.:	Rokeby:
The oak, Expanding its immense and knotty arms, Embraces the light beech. The pyramids Of the tall cedar overarching, frame Most solemn domes within, and far below ... The ash and the acacia floating hang Tremulous and pale.	Hoary, yet haughty, frowns the oak, Its boughs by weight of ages broke; And towers erect, in sable spire, The pine-tree scathed by lightning fire; The drooping ash and birch, between; Hang their fair tresses o'er the green ...

Bei der Fortsetzung in der Schilderung dieser Waldespracht nähert sich Shelley der orientalischen Scenerie Southey's:

Al. v. 448 ff.:	Thalaba VI, 22:
Soft mossy lawns Beneath these canopies extend their swells,	And oh! what odours the voluptuous vale Scatters from jasmine bowers,

[1]) cf. Dowden I, 162, 278.

Fragrant with perfumed herbs, and eyed with blooms
Minute yet beautiful. One darkest glen
Sends from its woods of muskrose, twined with jasmine ...

From yon rose wilderness,
From cluster'd henna and from orange groves,
That with such perfumes fill the breeze ...

Eine Stelle bei der Reise des Dichters in die Tiefen des Kaukasus[1]) ist sicherlich, ausser was Shelley an Flussund Bergscenerien nach eigenen Beobachtungen zeichnete, eine Reminiscenz aus Talaba:

Al. v. 374ff.:

Where the mountain, riven,
Exposed those black depths to the azure sky,
Ere yet the flood's enormous volume fell
Even to the base of Caucasus, with sound
That shook the everlasting rocks, the mass
Filled with one whirlpool all that ample chasm ...

Thal. VII, 6:

And lo! where raving o'er a hollow course
The ever flowing flood
Foams in a thousand whirlpools!
There adown
The perforated rock
Plunge the whole waters; so precipitous,
So fathomless a fall,
That their earth-shaking roar came deaden'd up
Like subterranean thunders.

Solche Ähnlichkeiten sind bei der Gleichheit des Stoffes (Reise in die Tiefen der Erde) nicht auffallend; und zwar finden wir sie nicht nur bei Shelley. Man vergleiche eine Stelle aus Coleridge's phantastischem Fiebertraum Kubla Khan:

Five miles meandering with a mazy motion
Through wood and dale the sacred river ran.
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean.

Von anderen aus Shelley geschöpften Einzelmotiven ist uns noch der ‚bitumen lake' aufgefallen, vergl. daselbst v. 22 mit Al. v. 85.

Wir wenden uns schliesslich zu des Werkes tieferem Sinne und seiner autobiographischen Bedeutung für den

---

[1]) Der Name ist ebenfalls aus Thalaba genommen, wie die übrigen Ortsbezeichnungen aus dem Orient.

Dichter. Der erstere ist durchaus nicht so unverständlich, wie ihn einige Kritiker, sogar De Quincey[1]) hingestellt haben: denn Shelley selbst hat in der Vorrede eine eingehende Erklärung gegeben. Der Alastor, der „κακοδαίμων", welcher den jungen Dichter verfolgt, ist der ‚Spirit of Solitude';[2]) die ‚self-centred seclusion' des Dichters wird durch eine verzehrende Leidenschaft und einen frühen Tod bestraft. Der Dichter weist einerseits nach, wie es unmöglich ist, ohne die Sympathie der Menschen zu leben, andrerseits, welche Vorteile das Streben nach dem Idealen dem der stumpfen Masse gegenüber bietet, und wie ihm der Tod Läuterung und Verklärung bringt. Das Ideal aber, welchem der Dichter auf Erden vergeblich[3]) nachjagt, welches er vergeblich auf Erden verwirklicht finden möchte, ist der Geist der Liebe und der Schönheit. So ist das Gedicht „in seinem Grundgedanken ein Appell zu Gunsten menschlicher Liebe"[4]), wie das Motto zu demselben aus den Confessiones St. Aug. ausspricht: „Nondum amabam, et amare amabam, quaerebam quid amarem, amans amare." Auf Shelley angewandt, ist jenes Gedicht ein allegorisches Bild seines Ichs und seiner eigenen Seelenzustände. Dieses sein ureigenstes Thema, das prophetisch sein Lebensschicksal enthält, hat er öfters in verschiedener Weise dargestellt, von dem ‚Hymn to Intellectuel Beauty' an bis zu ‚Epipsychidion'. Prince Athanase, Lionel in ‚Rosalind and Helen', Laon in ‚Laon and Cythna' —, sie alle gleichen dem Dichter in Alastor; selbst der Wahnsinnige in ‚Julian and Maddalo' ist nach Todhunter[5]) ein ‚victim of his own ideality', und auch die Sensitive Plant, welche ersehnt, was sie nicht besitzt, ‚the Beautiful', ist von dem Leid des Dichters in Alastor erfüllt.[6])

---

[1]) ‚One of the least intelligible amongst his poems'. p. 24. — [2]) Gesuchter scheint uns Todhunter's Erklärung desselben (p. 52): „If he is not exactly ‚Custom' or ‚Hypocrisy', he may perhaps be regarded as their progeny." — [3]) Das Gegenstück dazu ist Keats' Endymion mit der Erfüllung des Ideals in der Wirklichkeit. — [4]) Dowden I, 531: ‚In its inmost sense a pleading on behalf of human love'. — [5]) p. 113. — [6]) Ebenda p. 184.

In Bezug auf die Entstehungszeit des Gedichtes ber
Dowden, dass es einerseits die Stimmung wiederspi
welche den jugendlichen Verfasser beherrschte, der v
eines ernsten Lungenleidens anscheinend einem frühen
entgegensah, andrerseits eine Zusammenfassung seiner Le
erfahrungen, einen Rückblick auf sein vergangenes I
gibt[1]. Nicht mit Unrecht hat daher Todhunter jenes
Shelley's „Werther“ genannt, „das Produkt einer Pe
in der die Verzweiflung übermächtig wird, welche
die Berührung des Idealisten mit der realen Welt ents

[1]) Dowden I, 531.

II. Epipsychidion.

Die griechische Quelle, aus der Shelley das Wort Epipsychidion geschöpft haben könnte, welches den Titel des Gedichtes bildet, ist mir nicht gelungen aufzufinden;[1]) solange dies nicht gelingt, betrachte ich es ebenso wie Adonais als vom Dichter selbst gebildet; Forman übersetzt es mit ‚a little poem about the soul‘.[2])

In Bezug auf Quellen oder Vorbilder ist wenig bekannt ausser den allgemeinen Andeutungen, die der Dichter selbst gegeben hat: Im Advertisement[3]) vergleicht er es mit Dante's Vita Nuova in Anbetracht seines für die grosse Masse unverständlichen Inhaltes; dazu zitiert er eine diesbezügliche Stelle (V. N. XXV, al fin.) und weist auf das Begleitgedicht als auf eine Übersetzung aus Dante hin (Canzionere II, 1[5]). In den Studies nnd Cancelled Passages zu Epips.[4]) wird wegen des rätselhaften Inhaltes auf Shakespeare's Sonnette und Plato verwiesen (s. w. unten). Auf diese Angaben des Verfassers beziehen sich Symonds p. 138. 142, Todhunter, welcher noch Petrarca hinzufügt[5]) und Dowden II, 379; auf Plato allein Middleton II, 271: ‚To the doctrines in Symposion we must particularly refer as the source of inspiration‘. Dass die äussere Veranlassung zu dem Gedichte die Begegnung mit Emilia Viviani war, ist allgemein be-

---

[1]) *Ψυχίδιον* Seelchen: „Animula, per diminutionem dicitur ἡ ψυχή. Illud apud Plat. legitur etc. etc.“ Stephanus, Thesaur. graec. Ed. Hase u. Dindorf. Paris 1865. IV, 1942. — [2]) Libr. Ed. II, 369. — [3]) a. a. O. II, 367. — [4]) Ebenda II, 389 ff. — [5]) p. 250: ‚Dante and Petrarch who were as much Shelley's inspirers as Plato himself.‘

kannt. Ein Aufsatz derselben, betitelt Il vero Amore (abgedruckt in Medwin's Life of Shelley, II, 67—69), aus welchem der Dichter das Motto zu E. genommen hat, wird von Medwin als vermutliche Quelle angegeben[1]). Die Urtypen zu den Gestalten des Gedichtes, auf die unten zurückzukommen ist, haben die verschiedensten Hypothesen hervorgerufen, und sind bei Todhunter[2]) eingehender behandelt.

Aus diesen Angaben, die grossenteils allgemein gehalten sind oder in Vergleichen und Vermutungen bestehen, ergeben sich als Hauptvorbilder Plato (Symposion) und Dante. Unsere Aufgabe wird nun darin bestehen, zu untersuchen:

1. ob die Hinweise begründet sind, in welcher Weise und bis zu welchem Grade Shelley aus Plato-Dante geschöpft hat;
2. ob noch andere Dichtungen Dante's ausser der Vita Nuova in Betracht kommen, und ob weiter sich ergebende Vorbilder und Einflüsse vorhanden sind;
3. ob sich die in der Dichtung allegorisierten Personen feststellen lassen.

Gleich nach seiner Ankunft in Italien (1818) hatte Shelley das Studium Dante's begonnen und dasselbe später kaum wieder ausgesetzt. Dante war es, welcher ihm, dem für die Kultur des klassischen Altertums Schwärmenden, die geistige Macht des Katholicismus und des Rittertums vor Augen führte und ihn mit dem Christentum versöhnte.[3]) Welche Einwirkung derselbe auf ihn ausübte, bezeugt u. a. folgende Äusserung: ‚Dante may be the creator of imaginations of greater loveliness and energy than any that are to be found in the literature of Greece'[4]); oder eine andere, von besonderem Interesse für unseren Stoff: ‚His apotheosis of Beatrice and the gradations of his own love and her loveliness .... is the most glorious imagination of modern poetry'[5]). Diese Einwirkung äusserte sich auch in Über-

[1]) ‚This admirable piece of eloquence was perhaps the source of the inspiration of E'. — [2]) p. 242—248. — [3]) Dowden II, 193. 196. 198. 275. — [4]) Aus ‚Discourse on the Manners of the Ancients'. — [5]) Aus ‚Defence of Poetry'.

setzungen einzelner Teile durch Shelley, und zwar, wie es scheint, meist solcher, welche ganz seinem Ideenkreise entsprachen und deshalb in seinen eigenen Dichtungen zum Ausdruck kamen. 1816: Sonnet Dante's an Guido Cavalcanti[1]); 1820: Sonnet Cavalcanti's an Dante[2]); die erste Canzone aus dem Convito, deren fünfte Strophe das obenerwähnte Begleitgedicht bildet[3]); Ugolino (aus dem Inferno)[4]) und aus dem Purgatorio ‚Mathilde Blumen pflückend'[5]); endlich ein Fragment aus der Vita Nuova, angewandt auf seine Gattin Mary[6]). Von Wichtigkeit ist eine Bemerkung in Mary's Tagebuch, 31. Januar 1821: ‚Shelley reads the Vita Nuova aloud to me in the evening'. In den darauf folgenden Tagen ist wahrscheinlich unsere Rhapsodie entstanden[7]).

Ebenso innige Vertrautheit besass Shelley mit Plato, seit er ihn 1810—11 zuerst in der französischen Übersetzung Dacier's kennen gelernt hatte. Spuren seiner fortgesetzten Beschäftigung mit demselben finden wir in seinen Werken: er überträgt Epigrammata 1 und 15[8]), ferner 1818 in Lucca das Symposion und macht sich die darin vorgetragenen Ideen über die Liebe zu eigen, ‚Love which found a worthy poet in Plato alone of all the ancients'[9]); endlich lassen einzelne seiner kleineren Abhandlungen deutlich erkennen, dass er sich in Plato's Theorien versenkte[10]).

Der allgemeine Schluss, den man hier aus dem Angeführten ziehen darf, ist der: Die Mehrzahl von Shelley's grösseren und reiferen späteren Dichtungen ist von dem Geiste einerseits des griechischen Altertums, andrerseits der grossen Italiener im Trecento und Quatrocento durchtränkt; speciell im Epipsychidion

---

[1]) Canzoniere I, 1, cf. Libr. Ed. I, 57. — [2]) Libr. E. IV. 248. — [3]) Canzoniere II, 1. — [4]) cf. Libr. Ed. IV, 244. — [5]) XXVIII, 1. 1—51; cf. Libr. Ed. IV, 241. — [6]) Vita Nuova XXI, al fine; cf. Libr. Ed. IV, 247. — [7]) Dowden II, 379. — [8]) Bergk, Antol. lyr. p. 109; unter dem Titel ‚To Stella' Libr. Ed. IV, 230. Dasselbe Motto zu Adonais. Bergk p. 107; unter dem Titel ‚Kissing Helena' Libr. Ed. a. a. O. — [9]) Aus ‚Defence of Poetry'. — [10]) cf. Rhys: ‚A Discourse on the Manner of the Ancients, relative to the Subject of Love'. Ferner: ‚On the Symposion; or, Preface to the Banquet of Plato'. Endlich ‚On Love'.

vermischten sich die Theorien Plato's mit der idealen Anschauung Dante's. Nachträglich finden wir, dass eine ähnliche Ansicht bereits von St. A. Brooke geäussert worden ist[1]).

Für unser Gedicht gibt man also Dante's Vita Nuova als Vorbild an, und in der That mit Berechtigung. Ausser dem allegorischen Charakter der beiden Gedichte, auf den ja Shelley selbst hindeutet, enthalten beide eine poetische Beichte, einen Bericht über Lebensgang, Liebe und Ideen über dieselbe; (auch bei Dante treffen wir ausser Beatrice eine Reihe anderer Frauengestalten); beide Berichte vertragen neben der Beziehung auf das wirkliche Leben die allegorische Deutung, indem sich bei Dante die Gestalt der Beatrice Portinari in die hehre Göttin Philosophie verwandelt, während in Shelley's Jagen nach dem weiblichen Ideal das vielbehandelte Thema von dem Trachten nach der Celestial Beauty wiederholt dargestellt wird. Schliesslich finden sich bei Shelley auch Parallelstellen zu der V. N. Wenngleich also des Dichters Beziehungen zu dieser richtig erkannt und gewürdigt worden sind, so darf man jedoch nicht übersehen, dass auch Dante's Convito als Vorbild zu Epipsychidion gedient hat, um so mehr, als ja die letzte Strophe aus einer Canzone[2]) desselben als Begleitgedicht zu Epipsychidion von Shelley aufgestellt, und ausserdem die ganze Canzone von ihm übersetzt worden ist. Auf die letztere und zwei andere aus dem Convito, die wegen ihrer Reflexionen über die Liebe hier von Wichtigkeit sind, weist auch De Sanctis[3]) hin: ‚Vedere è amore, amore è intendere: Le intelligenze celesti muovono le stelle intendendo:

Noi che intendendo il terzo ciel movete". (Canz. II, 1.)

„I fenomeni dell'amore sono spiegati scientificamente nella canzone:

---

[1]) The Shelley-Society's Papers I, 14: ‚No one can understand Alastor, Prince Athanase, Epipsychidion, and many of the shorter pieces who does not know the Platonic idea of love ... yet even then, they who wish to penetrate into Shelley's realm of ideal Love will have to isolate and separate the new element which Shelley added to the Platonic conception'. — [2]) Canzoniere II, 1. — [3]) I, 55, 54.

Amore che muovi tua virtù dal cielo. (Canz. II, 9)

la bellezza nella canzone:

Amor che nella mente mi ragiona". (Canz. II, 2.)

Man darf nur den Gedankengang der zuletzt zitierten Stellen verfolgen, um zu sehen, wie viele Spuren desselben sich im Epipsychidion wiederfinden: „Liebe ist nichts anderes als die geistige Vereinigung mit der Seele der Geliebten; sie ist das Anmutigste von allem, was die Sonne bescheint; sie hat etwas Überirdisches; ihre Sprache entzündet überall Liebesgedanken, verleiht also den himmlischen Geist; sie ist die Grundlage des Glaubens .... Die Schönheit ihres Blickes und Lächelns überwältigt alles etc. etc." Es lassen sich demgemäss auch Parallelstellen für Einzelheiten zu dem Convito im Epipsychidion anführen, noch zahlreicher als zu der Vita Nuova.

Hier sei eine allgemeine Bemerkung gestattet, welche gerade für das Epipsychidion zu betonen ist. Shelley, mit Recht als einer der subjektivsten unter den Lyrikern bezeichnet, liebt es, bei seinen Dichtungen, eingestandenermassen oder nicht, bewusst oder unbewusst, von einem Vorbilde auszugehen, das ihm die Anregung gibt, manchmal nur den Namen (Alastor), oder die Idee, die Stimmung, das äussere Gewand (Epipsychidion, Adonais, Triumph of Life, Hellas, Prometheus)[1]; selbst wenn er auch im ersten Teile dem Vorbilde nachfolgt, wird er allmählig immer selbstständiger, sodass die weitere Ausführung ein durchaus eigenartiges, modernes, subjektives Gepräge erhält. Dies gilt für den ersten Teil des Epipsychidion (v. 1—189), der die Begrüssungsworte an Emilia, ihre Lobpreisung und Shelley's Ansichten über die Liebe enthält; die Vita Nuova gibt den äusseren Rahmen; die Allegorien, in welchen die Vorzüge der Geliebten gepriesen werden, sind der Vita Nuova und dem Convito entnommen; Dante's und Plato's Ideen sind seine eigenen geworden. Im zweiten Teile (v. 190—387), der Schilderung seines Lebens und

[1]) Triumph of Life — I Trionfi di Petrarcha; Prometheus — Prom. Desm. des Aeschylus. —

Liebens, finden sich nur mehr vereinzelte Anklänge an die Vorgänger, während der dritte Teil ganz der Ausdruck moderner Romantik ist; erst in dem ‚Envoy‘ des Schlusses ist äusserlich das Vorbild Dante's wieder erkennbar.

Im Folgenden werden wir einige der auffallendsten Analogien zwischen diesem und Shelley hervorheben. So findet sich z. B.

Epips. v. 21—24:

Seraph of Heaven! too gentle to be human,
Veiling beneath that radiant form of Woman
All that is insupportable in thee
Of light, and love, and immortality!

in verschiedenen Variationen bei letzterem:

Vita N. XIX:

Dice di lei Amor: Cosa mortale
Come esser può sì adorna e sì pura?

Vita N. XLII:

(La donna)
E luce sì, che per lo suo splendore
Lo peregrino spirito la mira.

Oder

Canz. II, 2 4 [1]: (Le cose che appariscon nello suo aspetto)
Elle soverchian lo nostro intelletto,
Come raggio di Sole un fragil viso.

ferner

Vita N. XXI:

Negli occhi porta la mia donna Amore;
Per che si fa gentil ciò ch'ella mira.

Epips. v. 30 ff.:

Thou Mirror
In whom, as in the splendour of the Sun,
All shapes look glorious which thou gazest on!

Vita N. XXI:

Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente.

Canz. II, 2 [1]:

Lo suo parlar si dolcemente suona,
Che l'anima, ch'ascolta e che lo sente,

Epips. v. 83 ff.:

And from her lips, as from a hyacinth full
Of honey-dew, a liquid murmur drops,
Killing the sense with passion . . .

---

[1]) Der zitierte Canzoniere gehört zu dem Convito.

Dice: Oh me lassa! ch'io non son possente
Di dir quel ch'odo della donna mia!

Vita N. XXVI:
E par che della sua labbia si muova
Uno spirto soave e pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira.

Canz. II, 2[8]:
Quivi, dov'ella parla, si dichina
Uno spirto dal ciel, che reca fede
Come l'altro valor, ch'ella possiede.

Epips. v. 216:
Her Spirit was the harmony of truth. —

Dieser spirto wird dann in den Commenti zur Canzone wiederum ‚il fondamento della fede' genannt. Die gemeinsamen Bilder und Vergleiche würden noch klarer hervortreten, wenn man von der verschiedenartigen Diktion der beiden Dichter absähe, bei dem einen die ruhige, einfache Glätte, bei dem Modernen die Häufung der Bilder und wilde Leidenschaft.

Eine Nachahmung der Anschauungsweise Dante's bietet sich ferner, wenn Shelley die Geliebte vergleicht mit

‚a Splendour
Leaving the third sphere pilotless'. (v. 116.)

Vgl. hiezu den Beginn von Canzone II, 1:

„Voi, che intendendo, il terzo ciel movete ..."

und die Commenti: ‚il terzo cielo, che è quello di Venere'. Aeussere Anzeichen von Nachahmung finden sich, wie bereits bemerkt wurde, in dem ‚Envoy' des Gedichtes, wo die Namen in v. 601

‚Marina, Vanna, Primus, and the rest . . .'

eine Nachbildung von Dante's bekannten

„monna Vanna e monna Bice"

sind, welche uns des öfteren in seinen Gedichten begegnen [1]).

---

[1]) z. B. Vita N. XXIV. Canz. I, 1: Sonetto.

Über die darunter zu verstehenden Persönlichkeiten sagt Rossetti: ‚Marina is a pet-name of Mrs. Shelley's: Vanna is the diminutive of Giovanna (Joan or Jane) and might refer to Mrs. Williams‘ [1]). Auch die Einkleidung des Schlussgedichtes hat Anklänge an diejenige Dante's; man vergleiche

Vita N. XII. Ballata:
E di' a colui — — —
E de tuo servo, ciò che vuoi, ragiona.
Vita N. XXXII;
Pietosa mia canzone . . .
E ritrova le donne e le donzelle,
A cui le tue sorelle
Erano usate di portar letizia . . .

Epips. v. 592 ff.:
Weak Verses, go, kneel at your Sovereign's feet,
And say: — „We are the masters of thy slave;
What wouldest thou with us and ours and thine?“
Then call your sisters from Oblivion's cave,
All singing loud: „Love's very pain is sweet“ etc. etc.

Was Plato anbetrifft, so haben wir bereits oben erwähnt, dass Shelley dessen Ideen über die Liebe, wie sie im Symposion entwickelt werden, in sich aufgenommen und verarbeitet hat. Symonds [2]) wirft ihm ‚spurious platonism‘ vor, weil Plato die Liebe nur als ‚initiation into divine mysteries‘ betrachtet, Shelley aber in Emilia die Erfüllung des Ideals gefunden zu haben glaubt. Todhunter [3]) widerlegt ihn und nennt Shelley's Platonismus wenigstens in der Theorie echt, wobei er als Beweis v. 169—173 zitiert und erklärt. Wir setzen die Stelle hieher und zugleich diejenige Plato's, auf welche Dichter und Ausleger Bezug genommen haben:

‚Narrow
The heart that loves, the brain that contemplates,
The life that wears, the spirit that creates,

Plato, Symp. 211: *τοῦτο γὰρ δή ἐστι τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικὰ ἰέναι ἢ ὑπ' ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ ἀεὶ ἐπανιέναι, ὥσπερ*

---

[1]) Für Primus hat selbst Forman (II, 388, Anm. 2) keine Erklärung. Wie uns scheint, kann damit niemand anders als der Gatte der Vanna, Capt. Williams gemeint sein. — [2]) p. 142. — [3]) p. 238.

One object and one form,
and builds thereby
A sepulchre for its eternity!'
(Todhunter: ‚That is so say, every particular image of beauty should be regarded merely as an image, through which the spirit should press on to closer contact with the eternal Spirit of Beauty.')

ἐπαναβαθμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἑνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυεῖν ἐπὶ πάντα τὰ καλὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐπιτηδευμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, καὶ ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπ' ἐκεῖνο τὸ μάθημα τελευτῆσαι, ὅ ἐστιν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, ἵνα γνῷ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι καλόν.

Die Plato entlehnten Gedanken über die Liebe sind von Shelley in dem ersten Teil des Gedichtes näher ausgeführt und zwar v. 149—189, denen das obige Zitat entnommen ist; es sind noch besonders zu vergleichen

v. 149 ff.:
I never was attached to that great sect,
Whose doctrine is, that each one should select
Out of the crowd a mistress or a friend,
And all the rest, though fair and wise, commend
To cold oblivion —

v. 160 ff.:
True Love in this differs from gold and clay,
That to divide is not to take away.
Love is like understanding, that grows bright,
Gazing on many truths;

v. 180 f.:
If you divide pleasure and love and thought,
Each part exceeds the whole;

Plato, Symp. 210:
Δεῖ γὰρ ..... πρῶτον μέν, ἐὰν ὀρθῶς ἡγῆται ὁ ἡγούμενος, ἑνὸς αὐτῶν (σώματος) ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλούς, ἔπειτα δὲ αὐτὸν κατανοῆσαι, ὅτι τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ ὁτῳοῦν σώματι τῷ ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ' εἴδει καλόν, πολλὴ ἄνοια μὴ οὐχ ἕν τε καὶ ταὐτὸν ἡγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος· τοῦτο δ' ἐννοήσαντα καταστῆναι πάντων τῶν καλῶν σωμάτων ἐραστήν, ἑνὸς δὲ τὸ σφόδρα τοῦτο χαλάσαι καταφρονήσαντα καὶ σμικρὸν ἡγησάμενον·

Einen direkten Hinweis auf Symposion finden wir in den ‚Studies for Epipsychidion'; vergleiche

V. 101 ff.:	Symp. 201: τὸν δὲ λόγον
let them guess How Diotima, the wise prophetess, Instructed the instructor, and why he Rebuked the infant spirit of melody On Agathon's sweet lips	τὸν περὶ τοῦ Ἔρωτος, ὅν ποτ' ἤκουσα γυναικὸς μαντινικῆς Διοτίμας ἣ ταῦτά τε σοφὴ ἦν καὶ ἄλλα πολλά, ... ἣ δὲ καὶ ἐμὲ τὰ ἐρωτικὰ ἐδίδαξεν.

Schliesslich erwähnen wir, dass Todhunter ,the lady of the night-shade bower (v. 256—266) auf den Ἔρως πάνδημος, (cf. Symp. 180) zurückführt.

Der dritte und letzte Teil des Gedichtes enthält die Aufforderung zur Flucht an Emilia, sowie die Schilderung des Inselasyls und ihres gemeinschaftlichen Lebens daselbst. Ein bestimmtes Vorbild wird hier schwerlich überzeugend nachgewiesen werden können. Anregungen zu dem Motiv scheinen uns zu sein:

a) das von Shelley 1816 übersetzte Sonnet Dante's an Guido Cavalcanti;

b) Byron's Don Juan (C. II), dessen Schilderung der Inselidylle den Dichter eher zu dem Fluchtmotiv als zur Schaffung eines idealen Gegenstücks, wie Helene Druskowitz[1]) meint, veranlasst haben dürfte.

Dass übrigens der Dichter sich längere Jahre hindurch für sich und seine Familie mit Auswanderungsgedanken nach einer abgelegenen Insel trug, geht hervor

a) aus den ,Euganean Hills' (1818)[2]);

b) aus einem, allerdings einige Monate später abgefassten Briefe an Mary[3]).

Was die farbenprächtige Schilderung der Landschaft auf der Insel anlangt, so wäre zu verweisen auf ein späteres Gedicht ,The Isle' (1822)[4]); dieselbe gemahnt uns auch vielfach an Coleridge und an Keats. Dowden[5]) führt mit Bestimmtheit eine Stelle der landschaftlichen Detailmalerei (v. 450—452) auf ein Erlebnis des Dichters zurück, einen

[1]) p. 324. — [2]) Libr. Ed. I, 358. — [3]) Dowden II, 433. — [4]) Libr. Ed. IV, 148. — [5]) Dowden II, 215.

Ausflug nach dem Prato Fiorito auf den Apenninen im Sommer 1818. Es ist dies wieder ein Beweis dafür, dass die Landschaften des Dichters eines realen Untergrundes nicht entbehren.

In dem autobiographischen, teilweise höchst rätselhaften Teile des Gedichtes (v. 190—344) die allegorisierten Personen zu deuten, wird wahrscheinlich nie vollständig gelingen, zumal Shelley, seinem Vorbilde Dante folgend, einzelne Züge mit Absicht verdunkelt oder verschleiert; eine kurze Übersicht der versuchten Deutungen stellen wir zusammen.[1]) Die schon erwähnte ‚lady of the night-shade bower‘, welche die Venus pandemus vertritt (v. 256—266), gehört nach Todhunter „vielleicht“ der Wirklichkeit an; dass aber Harriett, welche nach den Angaben desselben Kritikers v. 368 ff. dargestellt wird, darunter zu verstehen sei, scheint uns kaum annehmbar. Die Deutung der Stelle auf Jane Clairmont scheint mir zu gewagt. Die vv. 269—271:

> ‚And some were fair — but beauty dies away:
> Others were wise — but honeyed words betray:
> And One was true — oh! why not true to me?‘

bezieht Todhunter, Rossetti's scharfsinniger Hypothese folgend, auf die Familie Boinville, und zwar 1. die Tochter Cornelia, 2. Mrs. Boinville selbst, 3. die zweite Tochter Mrs. Taylor. Wenn wir eine einfachere Deutung versuchen, so weist Nro. 1 auf seine erste Gattin Harriett, Nro. 2 auf Miss Hitchener, wobei uns allerdings keine bestimmte Gestalt für Nro. 3 bleibt, ausser der bereits genannten Mrs. Taylor. In den vv. 277—320, nach Todhunter ‚the obscurest portion of the poem‘, und nach dessen Ansicht vielleicht eine Allegorie für ‚Content‘, finden wir dagegen die Gestalt seiner zweiten Gattin Mary gezeichnet, sowie eine Skizze ihrer Schicksale und Wandlungen während der Ehe. Todhunter sieht als Urbild der Episode v. 312—313 (Tempest-Planet) die geheimnisvolle ‚English Lady‘ in Neapel an,

[1]) Vergl. hiezu Todhunter p. 241 ff.

welche in den Biographien Shelley's spukt. Warum aber nicht die bedauernswerte Schwester Mary's, Fanny Godwin, die ihrem Leben freiwillig ein Ende machte? Das Gegenstück zu ‚the Moon' der obenerwähnten Verse, als welcher Mary allegorisiert ist, hat der Dichter selbst, die Allegorie verlassend, in der „Sonne" Emilie Viviani dargestellt.

III. Adonais.

Das oben p. 21 über Shelley's Verhältnis zu seinen Vorbildern Gesagte findet sich in unserem Gedichte aufs neue bestätigt, ebenso unsere Behauptung, dass die bis jetzt über die Grundlagen zu seinen Dichtungen aufgestellten Angaben meist unbestimmt und allgemein gehalten sind.

Der Verfasser selbst bietet uns als Anhaltspunkte das Distichon Plato's, welches er seinem Gedichte, und die vier Verse des Moschus, welche er der Vorrede zu demselben als Motto vorgesetzt hat. Wie unten näher ausgeführt, ist das Motiv des ersteren in Str. XLVI verwendet, während die letzteren in Str. XXXVI aufgenommen sind. Shaw nennt das Gedicht ‚a revival of the beautiful Idyll of Moschus on the death of Bion', Dowden stellt es neben ‚the laments of Moschus for Bion, and of Milton for Lycidas'. Symonds endlich, welcher allein eine ausführliche Analyse des Werkes gibt, kommt mit seiner Angabe über die Quelle den Thatsachen am nächsten: ‚He chose as a foundation for his work the laments of Bion for Adonis, and of Moschus for Bion'. [1])

Es wird nun darauf ankommen, diese allgemeinen Quellennachweise in Bezug auf das Einzelne zu prüfen, um eine richtige Vorstellung von dem Abhängigkeitsverhältnisse zu gewinnen, welches zwischen Shelley und jenen beiden griechischen Vorbildern besteht. Nach aufmerksamer Prüfung der fraglichen Gedichte glauben wir zu der Annahme berechtigt zu sein, dass Shelley für den ersten Teil des

---

[1]) p. 144.

Adonais (Str. I—XXXV) Bion's Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος (Reliquiae I)[1]) in bewusster Anlehnung benützt, während er dem Ἐπιτάφιος Βίωνος (Incertorum Idyllia I, Mosch. III)[2]) des Moschus in mehr unbewusster Weise nur einzelne Motive entlehnt hat.

Dass jene Anlehnung eine bewusste war, dafür spricht Shelley's völlige Vertrautheit mit den griechischen Idyllikern, deren eingehendes Studium uns von seinen Biographen bezeugt wird. Und dass gerade die beiden in Frage kommenden Stücke zu seinen Lieblingsgedichten gehörten, schliessen wir aus dem Umstande, dass sich Fragmente seiner Übertragung derselben ins Englische vorfinden: Moschus v. 1—7 aus dem Jahre 1817, Bion v. 1—47[3]) vielleicht aus dem Jahre 1818.[4]) Der letztere scheint mir auch den Titel des Werkes veranlasst zu haben.

Um das Verhältnis Shelley's zu Bion festzustellen, setzen wir eine Inhaltsangabe der beiden einander gegenüber:

Bion:[5])

v. 1—5: Der ruhenden Aphrodite wird der Tod des Adonis gemeldet.
6—15: Der im Gebirge an seiner Wunde sterbende Adonis.
16—25: Aphrodite sucht ihn im verzweifelten Schmerze.
26—35: Zusammentreffen derselben mit dem Sterbenden.
36—45: Die ganze Natur trauert mit ihr.
46—70: Klagen der Göttin.
71—95: Der Tote wird auf Aphrodite's Lager gebracht; um ihn trauern die Eroten.
96—102: Mit ihnen trauern Hymenäus und die Chariten.

Adonais:

I. Str. 1—35: Leidenschaftliche Totenklage.
Str. 1: Einführung.
2—6: Wo ist Urania bei dem Tode des Dichters? Sie wird zur Trauer um den Liebling aufgefordert.
7—8: Komm' dorthin, wo er ruht, solange Tod und Verwesung noch nicht gewirkt.
9—13: Um ihn trauern Träume, Wünsche, Gedanken, Phantasien.
14—21: Die Trauer der belebten Natur; Vergänglichkeit.
22—25: Die erwachte Urania eilt zum Totenbett.
26—29: Klagen der Göttin.

---

1) Ahrens, Bucol. graec. 179. — 2) ebenda 213. — 3) Libr. Ed. IV, 235. 232. — 4) Libr. Ed. III, 5 Anm., u. IV, 235 Anm. 1. — 5) nach Hermann.

103—109: Auch die Musen klagen, er aber achtet des Klagrufes nicht.

30—35: Klage der zeitgenössischen Dichter.

II. Str. 36—38: Uebergang: Verfluchung des Kritikers Gifford.

III. Str. 39—55: Leidenschaftliche Hoffnung.

39—43: Peroratio — ‚Er ist nicht tot, sondern eins mit der Natur.'

44—46: Die früh verschiedenen Unsterblichen nehmen ihn in ihre Mitte auf; ‚indestructibility of the personal self'. (Symonds.)

47—52: Schilderung der Ruhestätte.

53—55: Apostrophe des Dichters an sich selbst.

Wenn wir von den einleitenden Strophen absehen, welche bei der Verschiedenheit des Gegenstandes keine vollständige Analogie im Inhalt ergeben, so decken sich bei Shelley und Bion

	Shelley:			Bion:
Str.	9—13	mit	v.	90—102.
„	14—21	„	„	36— 45.
„	21—25	„	„	20— 25.
„	26—29	„	„	46— 70.

Str. 30—35, die Klage der zeitgenössischen Dichter, ist Moschus nachgebildet (s. unten). Im allgemeinen finden wir als unterscheidende Merkmale bei der Behandlung des Stoffes durch Shelley:

Er weicht in der Reihenfolge der Motive von dem Vorbilde ab;

der moderne Dichter führt sie teilweise weiter aus;

die plastischen Gestalten des Griechen werden vergeistigt und allegorisirt,

wie Symonds in seiner Untersuchung[1]) trefflich ausführt:

---

[1]) p. 144.

‚The transmutation of their[1]) material into the substance of highly spiritualized modern thought reveals the potency of a Prospero's wand. It is a metamorphosis whereby the art of excellent but positive poets has been translated into the sphere of metaphysical imagination'.

Eine Vergleichung der Einzelheiten ergibt gleich in der Anfangszeile der beiden Gedichte Übereinstimmung, und diese kehrt bei beiden als Klagerefrain wieder:

B. v. 1—2:	A. I, 1—2:
Αἶαζ' ὢ τὸν Ἄδωνιν· ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις, ὤλετο καλὸς Ἄδωνις· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.	I weep for Adonais — he is dead! O, weep for Adonais!

Der Kehrvers, der bei Bion in v. 6, 15, 67 auftritt, ist bei Shelley Str. III, IX verwendet. Auch von dem zweiten Refrain Bion's (v. 26, 37, 63, 86), der Anrufung der Kythere, hat Shelley (Str. IV, V) in der Anrede an Urania Gebrauch gemacht:

B. v. 26:	A. IV, 1:
αἰαῖ τὰν Κυθέρηαν ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.	‚Most musical of mourners, weep again!'
	V, 1:
	‚Most musical of mourners, weep anew!'

Es ist nicht zu verkennen, dass diese alliterierende Anrede der bekannten Apostrophe Miltons an die Nachtigall

‚Most musical, most melancholy!' (Penseroso 62)

nachgebildet ist. Ein Irrtum aber scheint es mir, wenn Todhunter im Eingange des Gedichtes Anklänge an Lycidas (s. w. unten) findet; die Nachahmung Bion's ist doch augenscheinlich.

In welcher Weise Shelley Bion's Gestalten verwendet, zeigt folgende Stelle. Aphrodite eilt zu dem toten Geliebten

πενθαλέα νήπαστος ἀσάνδαλος, αἱ δὲ βάτοι νιν
ἐρχομέναν κείρονσι καὶ ἱερὸν αἷμα δρέπονται.
(B. v. 19—20);

[1]) i. e. the products of Greek idyllic poetry.

Bei Shelley begibt sich Urania an das Sterbebett des Dichters:

Out of her secret Paradise she sped,
Through camps and cities rough with stone, and steel,
And human hearts, which to her aery tread
Yielding not, wounded the invisible
Palms of her tender feet where'er they fell:
And barbèd tongues, and thoughts more sharp than they
Rent the soft Form they never could repel,
Whose sacred blood, like the young tears of May,
Paved with eternal flowers that undeserving way.
(A. Str. XXIV.)

Der letzte Gedanke ist ebenfalls von Bion ausführlicher behandelt (v. 64—66):

δάκρυα δ' ἁ Παφίη τόσσ' ἐκχέει, ὅσσον Ἄδωνις
αἷμα χέει· τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη.
αἷμα ῥόδον τίκτει, τὰ δὲ δάκρυα τὰν ἀνεμώναν.

Bei dem Bilde der wandelnden Göttin scheint mir übrigens dem englischen Dichter eine Stelle der Ilias (T 92) vorgeschwebt zu haben, die von Plato[1]) zitiert wird:

Ὅμηρος γὰρ Ἄτην θεόν τε φησιν εἶναι καὶ ἁπαλήν (τοὺς γοῦν πόδας αὐτῆς ἁπαλοὺς εἶναι), λέγων

τῆς μένθ' ἁπαλοὶ πόδες· οὐ γὰρ ἐπ' οὔδεος
πίλναται, ἀλλ' ἄρα ἥ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει.

καλῷ οὖν δοκεῖ μοι τεκμηρίῳ τὴν ἁπαλότητα ἀποφαίνειν, ὅτι οὐκ ἐπὶ σκληροῦ βαίνει, ἀλλ' ἐπὶ μαλθακοῦ.

Wörtliche Übereinstimmung mit dem Vorbilde zeigt Shelley bei Beginn der Klage Uranias, cf. Bion v. 41—46 und Adonais, Str. XXVI, 1—7:

ἔγρεο τυτθὸν Ἄδωνι, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλησον,	Stay yet awhile! speak to me once again!
τοσσοῦτόν με φίλησον, ὅσον ζώει τὸ φίλημα,	Kiss me, so long but as a kiss may live;
ἄχρις ἀπὸ ψυχᾶς ἐς ἐμὸν στόμα κεἰς ἐμὸν ἧπαρ	And in my heartless breast and burning brain
πνεῦμα τεὸν ῥεύσῃ, τὸ δέ σευ γλυκὺ φίλτρον ἀμέλξω,	That word, that kiss shall all thoughts else survive,

[1]) Symp. 195.

ἐκ δὲ πίω τὸν ἔρωτα, φίλημα δὲ τοῦτο φυλάξω
ὡς σ' αὐτὸν τὸν Ἄδωνιν, ἐπεὶ σύ με δύςμορε φεύγεις.

With food of saddest memory kept alive.
Now thou art dead, as if it were a part
Of thee, my Adonais!

Auch der diese Zeilen abschliessende wehmütige Ausruf zeigt wörtliche Übereinstimmung:

ἁ δὲ τάλαινα
ζώω καὶ θεός ἐμμὶ καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν.
v. 48—49.

But I am chained to Time, and cannot thence depart!
Str. XXVI, 9.

In ihrem Schmerze schilt Aphrodite den Liebling, dass er sich in den Kampf mit dem Eber eingelassen hat. Wie ist der Gedanke vergeistigt worden, indem Shelley den leidenden Dichter den Kampf mit dem Drachen Tod aufnehmen lässt!

v. 60—61:
τί γὰρ τολμαρὲ κυναγεῖς;
καλὸς ἐὼν τί τοσοῦτον ἐμήναο θηρὶ παλαίειν;

Str. XXVII, 1—4:
Oh gentle child, beautiful as thou wert,
Why didst thou leave the trodden paths of men
Too soon, and with weak hands though mighty heart
Dare the unpastured dragon in his den?

Die trauernden Eroten Bion's sind bei Shelley des toten Keats' Träume, Gedanken, Phantasien geworden. In ähnlichen Riten wie die Liebesgötter des ersteren erweisen diese ihrem Meister die letzten Ehren. Vergl.

v. 74—75:
ἀμφὶ δέ μιν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν Ἔρωτες
κειράμενοι χαίτας ἐφ' Ἀδώνιδι·

Str. XI, 3—5:
Another clipt her profuse locks, and threw
The wreath upon him, like an anadem.
With frozen tears instead of pearls begem;

v. 75—76:
χὢ μὲν ὀϊστώς,
ὃς δ' ἐπὶ τόξον ἔβαιν', ὃς δ' ἐπτέρωσε φαρέτραν.

Str. XI, 6—8:
Another in her wilful grief would break

	Her bow and wingèd reeds, as if to stem A greater loss with one which was more weak;
v. 77—79:	Str. XI, 1—2:
χὼ μὲν ἔλυσε πέδιλλον Ἀδώνιδος, οἳ δὲ λέβητ' ἐς χρωσσοῖσιν φορέοισιν ὕδωρ, ὃ δὲ μηρὸν ἰαίνει, ὃς δ' ὄπιθεν πτερύγεσσιν ἀναψύχει τὸν Ἄδωνιν.	One from a lucid urn of starry dew Washed his light limbs as if embalming them;
	Str. X, 1—2:
	And one with trembling hands clasps his cold head, And fans him with her moonlight wings, and cries.

Es ist dies zugleich ein charakteristisches Beispiel dafür, wie Shelley den gegebenen Stoff in seiner Eigenart behandelt hat; er führt dann die Trauerriten der Geister noch weiter aus.

Für den ersten Teil des Adonais hat Shelley, wie bereits oben bemerkt wurde, das Motiv von den trauernden Dichtern (Str. XXX—XXXV) Moschus entlehnt. Bei diesem beklagen das Loos des Verschiedenen die Bukoliker der Zeit, Asklepiades, Lykidas, Philetas, Theokrit und Moschus selbst; bei Shelley versammeln sich als Trauernde an der Bahre Keats, Byron, Moore, Shelley selbst und Leigh Hunt (s. u. p. 42). Jeder von ihnen wird in kürzerer oder längerer Rede charakterisiert. Bei der Schilderung des trauernden Echos findet sich eine Moschus fast wörtlich nachgebildete Stelle:

M. v. 30—31:	Str. XV, 6, 8, 9:
Ἀχὼ δ' ἐν πέτρῃσιν ὀδύρεται, ὅττι σιωπῇ κοὐκέτι μιμεῖται τὰ σὰ χείλεα.	Since she (Echo) can mimic not his lips ... a drear Murmur, between their songs, is all the woodmen hear.

Die klagenden Vögel (M. v. 40—51) sind bei Shelley vertreten durch nightingale und eagle (Str. XVII). Übrigens ist in Betracht zu ziehen, dass des Moschus Gedicht offenbar eine Nachahmung von Bion's Idylle ist, und sich, besonders in der Trauer der Natur, Stellen bei Shelley finden,

analog denen in beiden Griechen. Zum ersten Teil des Adonais muss endlich auch noch jene Stelle über das Wiederaufleben der Natur im Gegensatz zum Menschen erwähnt werden, einen Gedanken, den Reissert,[1]) von Moschus ausgehend, durch Vermittelung der Lateiner (Ovid Ars am. III, 77. Catull. El. V, 4. Tibull. I, 4. 35) bis auf Marot (De Madame Loyse, Oeuvres 260 ff.) und Spenser (Sheph. C. XI, 33 ff.) verfolgt, denen wir nun Shelley anschliessen müssen. Wir setzen die betreffende Stelle (Str. XX) dem griechischen Originale gegenüber, von dem wir annehmen können, dass es Shelley zunächst beeinflusst hat:

M. v. 106—111:	Sh. Str. XX:
Αἰαῖ ταὶ μαλάχαι μὲν ἐπὰν κατὰ κᾶπον ὄλωνται, *ἠδὲ τὰ χλωρὰ σέλινα τότ' εὐθαλὲς οὖλον ἄνηθον,* *ὕστερον αὖ ζώοντι καὶ εἰς ἔτος ἄλλο φύοντι·* *ἄμμες δ'οἱ μεγάλοι καὶ καρτεροί, οἱ σοφοὶ ἄνδρες,* *ὁππότε πρᾶτα θάνωμες, ἀνάκοοι ἐν χθονὶ κοίλᾳ* *εὕδομες εὖ μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νήγρετον ὕπνον.*	The leprous corpse touched by this spirit tender Exhales itself in flowers of gentle breath; Like incarnations of the stars, when splendour Is changed to fragrance, they illumine death. And mock the merry worm that wakes beneath; Nought we know, dies. Shall that alone which knows Be as a sword consumed before the sheath By sightless lightning? — th'intense atom glows A moment, then is quenched in a most cold repose.

Wie bereits erwähnt worden ist, benützt Shelley schliesslich Moschus als Vorlage am Beginn des zweiten Teiles (Str. XXXVI—XXXVIII), welcher die Verfluchung des erbarmungslosen Kritikers (Gifford) enthält:

M. v. 116—119:	Str. XXXVI:
Φάρμακον ἦλθε Βίων ποτὶ σὸν στόμα φαρμακοειδές.	Our Adonais has drunk poison —' oh!

[1]) „Bemerkungen über Spenser's Sh. C. und die frühere Bukolik". in Anglia IX, 205—224.

πῶς τευ τοῖς χείλεσσι ποτέ-
δραμε κοὐκ ἐγλυκάνθη;
τίς δὲ βροτός, τοσσοῦτον
ἀνάμερος ὡς κεράσαι
τοι
ἢ δοῦναι λαλέοντι τὸ φάρμα-
κον, οὐ φύγεν ᾠδάν;

What deaf and viperous
murderer could crown
Life's early cup with such
a draught of woe?
— — — — — — — —
It felt, yet could escape
the magic tone ...

Indem wir nun zum dritten Teil des Gedichtes übergehen, dem „Ausdruck leidenschaftlicher Hoffnung", müssen wir vor allem die Beziehungen Shelley's zu Milton und Spenser in das Auge fassen, obwohl gerade dieser Teil in seiner weiteren Ausführung für die Eigenart des Dichters und für seine Weltanschauung typisch ist. Dass englische Ästhetiker für die moderne Threnodie zunächst auf Milton's Lycidas, und dann auf Spenser's Nänien für Sir Phil. Sidney, wie Astrophel etc. etc. als Vorbilder zurückgehen, finden wir begreiflich. Middleton, der in oberflächlicher Weise an Milton erinnert, Todhunter, Symonds, Dowden, bis auf den Anonymus der Quarterly Review,[1]) welcher auf Lycidas und Astrophel verweist —, sie alle deuten auf Lycidas hin. Mit welcher Berechtigung, und inwiefern Spenser in Frage kommt, werden wir versuchen nachzuweisen. Jedenfalls würde es gewagt sein, diese Werke als direkte Vorlagen Shelley's zu bezeichnen.

Nach unserer Auffassung lassen sich für das Verhältnis des Dichters zu seinen Vorgängern folgende Behauptungen aufstellen:

1. Bewusste Anlehnung an Milton ist nicht vorhanden.

2. Milton hat vielfach Spenser zum Vorbild genommen,[2]) beide aber haben die Griechen als ausgesprochene Vorbilder; wie ja beide ihre klassische Gelehrsamkeit zu Schau zutragen und zu verwenden lieben.

3. Die Übereinstimmungen zwischen Shelley und Milton einerseits, Shelley und Spenser andrerseits, besonders in sprachlicher und stilistischer Beziehung, finden

[1]) July 1884. p. 162. — [2]) Masson's Milton, II, 275: ‚Describable as the truest of the Spenserians'.

ihre ganz natürliche Erklärung in des Ersteren Vertrautheit mit beiden,[1]) sowie mit ihren gemeinsamen griechischen Quellen.

4. Bei Milton ist nicht nur Lycidas, sondern auch sein Epitaphium Damonis in Betracht zu ziehen;[2]) bei Spenser nicht seine Elegien auf Sidney, sondern sein Sheph. Cal. (XI, 53—202).

Von auffallenden Einzelheiten, die auf Lycidas zu deuten scheinen, erwähnen wir die rhetorische Frage der Trauerweise

L. v. 50—51:	A. Str. II:
Where were ye, nymphs, when the remorseless deep Clos'd o'er the head of your lov'd Lycidas?	Where wert thou mighty Mother, when he lay, When thy son lay etc. etc.

Doch können beide auf Bion zurückgehen. Des weiteren finden Shelley's ‚herded wolves' and ‚contagion' in Str. XXVIII bei Milton (v. 125—129) ihr Gegenstück in ‚foul contagion spread' und ‚the grim wolf'; deutlichere Analogien jedoch bieten für diese beiden und Spenser die betreffenden Schlussteile der Gedichte.

Es ist natürlich, dass bei den Alten jener Teil fehlt, der tröstend ein Leben nach dem Tode verheisst, und den Shelley so eigenartig und so begeistert durchgeführt hat. Milton leitet ihn seinerseits im Lycidas ein mit

‚Weep no more, woeful shepherds, weep no more,
For Lycidas your sorrow is not dead'

(v. 165—166, vergl. mit A. Str. XXXVIII—XXXIX); und in der der Dichtung jener Zeit eigentümlichen Mischung von modernem Christentum und antikem Heidentum gipfeln seine Ausführungen in den zwei Doppelzeilen:

a) ‚So Lycidas sunk low, but mounted high,
Through the dear might of Him that walk'd the waves.'
b) ‚Now, Lycidas, the shepherds weep no more;
Henceforth thou art the genius of the shore.'
(v. 173—174, 182—183.)

---

[1]) Wegen ähnlicher Stoffe vergl. Sh.'s Hymn to Intellectual Beauty mit Spenser's Hymn of Heavenly Love und Hymn of Heavenly Beautie. — [2]) Auf das letztere wurden wir durch Masson's Milton aufmerksam gemacht.

In ähnlicher Weise wird der Schluss der Klage über Damon's Tod eingeleitet, welchen wir nebst Cowper's englischer Ubertragung zitieren:

‚Nec tibi conveniunt lacrymae, nec flebimus ultra,	‚Nor tears suit thee — cease then, my tears, to flow.
Ite procul lacrymae, purum colit aethera Damon,	Away with grief: on Damon ill bestow'd!
Aethera purus habet, pluvium pede reppulit arcum;	Who, pure himself, has found a pure abode,
Heroumque animas inter, divosque perennes,	Has pass'd the showery arch, henceforth resides
Aethereos haurit latices et gaudia potat	With saints and heroes, and from flowing tides
Ore sacro.“	Quaffs copious immortality and joy
	With hallow'd lips!‘ [1])

Verfolgen wir den Gegenstand auf Spenser zurück. Als hieher gehörige Dichtungen desselben sind anzuführen:

A., Astrophel, a pastorall elegie;
B., The Dolefull Lay of Clorinda
(vermutlich von der Gräfin Pembroke verfasst);
C., The Mourning Muse of Thestylis.
D., A Pastorall Aeglogue etc.
(die letzteren beiden von L. Bryskett).
E., Shepheard's Calendar XI.

Wenn wir zunächst E. in das Auge fassen, das für Adonais am meisten von Bedeutung ist, so haben wir ausser der obenerwähnten Analogie für den dritten Teil den Gedankengang mit fast gleichen Einsätzen, und schliesslich auch in einzelnem wörtliche Übereinstimmung. Vergl. mit Adonais (XXXVIII, XXXIX) die Klage Colin's, aus der auch Milton schöpft, Sheph. C. XI, Str. 13, v. 173 ff.:

Str. XXXVIII:	Str. 13:
Nor let us weep that our delight is fled	Why wayle we then? why weary we the Gods with playnts,
— — — — — — — —	As if some evil were to her betight?
He wakes or sleeps with the enduring dead;	She raignes a goddesse now emong the saintes,
Dust to the dust! but the pure spirit shall flow	

[1]) Cowper, Compl. Poet. Works, p. 480.

Back to the burning fountain whence it came,
A portion of the Eternal. —

That whilome was the saynt of shepheards light,
And is enstalled nowe in heavens hight.

Ferner sei noch angeführt

Str. XL:
He has outsoared the shadow of our night etc. etc.
Str. XXXIX:
Peace, peace! he is not dead etc.
Str. XLI:
He lives, he wakes — 'tis Death is dead, not he;
Mourn not for Adonais. — Thou young Dawn
— — — — — — — —
The spirit thou lamentest is not gone;
Ye caverns and ye forests, cease to moan! etc. etc.

Str. 12:
She hath the bonds broke of eternall night,
Her soul unbodied of the burdenous corpse.
Why then weepes Lobbin so without remorse?
O Lobb! thy losse no longer lament;
Dido nis dead, but into heaven hent.
— — — — — — — —
Cease now, my Muse, now cease thy sorrowes sourse;

Von den S. 39 angeführten Elegien Spenser's scheint A. auf Bion zurück zu gehen durch die Motive der Verwundung und der Verwandlung der Liebenden in Blumen. B., C., D. bieten zahlreiche Analogien mit Moschus; cf. B., Str. 6:

‚What cruel hand of cursed foe unknowne' etc.

In C. die trauernde Natur, die Klage der Flüsse und des Ozeans; in D. der häufige Refrain: ‚Phillisides is dead!'[1]) Vater Neptun, Thamis, Humber, Severne treten auf etc. Wie aus all diesen Punkten hervorgeht, können wir ohne eingehendere Beweisführung behaupten, dass die Motive Milton's neben Moschus aus C. und D. geschöpft sein können. B., C., D. bieten ebenfalls wie Milton und Spenser's E. das Analogon der Hoffnung über den Tod hinaus; vergl.:

B. Str. 12. 15:
Ah! no: it is not dead, ne can it die,

C.:
But thou (O blessed soule!) doest haply not respect

[1]) Die strenge Durchführung des ersten und des veränderten Refrains in Milton's Epitaphium Damonis weist auf Moschus zurück.

But lives for aie, in blisfull Paradise ...
— — — — — — — —
There liveth he in everlasting blis etc.

D.:
Phillisides is dead. O happie sprite,
That now in heav'n with blessed soules doest bide etc.

These teares we shead, though full of loving pure affect,
Having affixt thine eyes on that most glorious throne,
Where full of majestie the High Creator reigns etc. etc.

Bei Spenser werden die Verschiedenen unter die Heiligen versetzt, Milton macht den verunglückten Freund zum ‚genius of the shore'; hier setzt Shelley ein, indem er zugleich eine seiner aus der Lektüre Plato's geschöpften Lieblingsstellen benützt:[1]) Keats wird von den zu früh verschiedenen Unsterblichen zum Beherrscher des Abendsternes ernannt. Vergleiche

Plato:
Ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν Ἑῷος,
νῦν δὲ θανὼν λάμπεις Ἕσπερος ἐν φθιμένοις.

To Stella (Libr. Ed. IV, 230):
Thou wert the morning star among the living
Ere thy fair light had fled; —
Now, having died, thou art as Hesperus, giving
New splendour to the dead.

Wie in den früher angeführten Fällen, so enthält auch diese Übertragung ins Englische eine Stelle, welche den Dichter besonders mächtig gefesselt hat, und er führt sie nun in Alastor mit Behagen aus:

Str. XLVI:
„Thou art become as one of us, they[2]) cry,
It was for thee yon kingless sphere has long
Swung blind in unascended majesty,
Silent alone amid an Heaven of Song.
Assume thy wingèd throne, thou Vesper of our throng!"

Schliesslich wären noch einzelne Parallelstellen zu erwähnen, die Shelley mit seinen zeitgenössischen Lehrmeistern

---

[1]) cf. Diog. Laert. III, 29, ed. Hübner, in vita Platonis. Bergk, Anth. Lyr., Plato Nro. 15, p. 109. — [2]) i. e. ‚the inheritors of unfulfilled renown'.

oder Mitstrebenden gemein hat. Uns fiel z. B. das Gleichnis in Str. XXXII, 6 auf:

> A breaking billow — even whilst we speak
> Is it not broken?

vergl. Wordsworth, A poet's Epitaph. (Str. XV):

> Come, weak as is a breaking wave!

Zahlreiche Anklänge an Childe Harold dürften zu finden sein, ein Umstand, der aus der Vertrautheit Shelley's mit Byron's Dichtungen[1]) und Person leicht zu erklären ist; siehe z. B. Ch. H. I, 83: ,Cain's doom on his faded brow' und Adonais XXXIV: ,his branded and ensanguined brow like Cain's'; Ch. H. IV, 78 über Rome und Adonais XLVIII bis XLIX; Ch. H. IV, 171 und Adonais XL, besonders in Bezug auf die Diktion: doch würde das Aufspüren solcher Anklänge zu weit führen.

Wir reihen noch verschiedene sachliche Einzelheiten des Gedichtes an, welche strittiger Natur sind oder eines Hinweises bedürfen:

Str. IV: ,The third among the sons of light' (Milton). Wer sind nun die beiden ersten? cf. Libr. Ed. III, 10. Anm. Homer, Dante, Milton? oder Shakespeare für Dante?

Str. XXVIII: ,The Pythian of the age' — Byron, welcher in Str. XXX ,the Pilgrim of Eternity' genannt wird: siehe hiezu Jeaffreson II, 272. Bei seiner Selbstschilderung ist für Str. XXXIII zu vergl. Dowden II, 120, wo folgende Stelle aus einem Briefe an Lady Shelley zitiert wird: ,He was the most interesting figure I ever saw; his eyes like a deer's, bright but rather wild .... on his head would be a wreath of what in Marlow we call ,old man's beard' and wild flowers intermixed'.

Str. XXXV: Wer ist der vierte leidtragende Dichter? cf. Libr. Ed. III, 22. Anm. Rosetti nennt den Maler Severn, die Überlieferung, deren grössere Wahrscheinlichkeit auch uns überzeugte, spricht für Leigh Hunt: so auch Lord

[1]) Es ist bekannt, wie sehr Shelley den III. Gesang des Ch. H. beeinflusst hat.

Houghton, Swinburne, Cowden Clarke. Des letzteren Gattin glaubte ihren Gemahl darin gezeichnet zu finden.

Str. XLV: Chatterton, Sidney, Lucan. Die besondere Vorliebe Shelley's für den Letztgenannten ist verschiedentlich erwiesen, die Pharsalia wird oft als Lektüre des Dichterpaares erwähnt; eine Stelle daraus bildet das Motto zu ‚The Daemon of the World'; eine genauere Vergleichung Lucan's mit Shelley dürfte manche Anleihen des letzteren ergeben, von denen wir beispielsweise nur diejenige im Prometheus Unbound[1]) anführen wollen, auf welche Swinburne[2]) aufmerksam gemacht hat:

‚All my being,
Like him whom the Numidian seps did thaw
Into a dew with poison, is dissolved,
Sinking thro' its foundations.' —

Pharsalia, IX, 763—788; besonders die Verse:

Sed tristior illa
Mors erat ante oculos: miserique in crura Sabelli
Seps stetit exiguus, quem flexo dente tenacem
Avulsitque manu, piloque adfixit arenis.

— — — — — — — —

Colla, caputque fluunt. Calido non ocius Auro
Nix resoluta cadit, nec solem cera sequetur etc.

[1]) III, 1, 40. — [2]) Athenaeum 1878. p. 188.

IV. Hellas.

Das Drama, dessen Titel dem Dichter von Edward Williams vorgeschlagen wurde[1]), entstand im Oktober 1821, und wurde veranlasst durch den Besuch des Prinzen Mavrocordato, welcher Shelley für den Freiheitskampf der Hellenen zu begeistern wusste, und dem das Werk auch zugeeignet ist. Der Dichter, der es ‚a mere improvise' nennt, gibt selber in der Vorrede als sein Vorbild dafür die Persae des Aeschylus an[2]); in den ‚Notes' zu H. verweist er für die Vision Mahmud's (v. 815) auf Gibbon, Decline and Fall etc. vol. XII. Was die Quellen für die Behandlung der zeitgenössischen Ereignisse betrifft, so nennt er ebenfalls in der Vorrede[3]) ‚common fame' als ‚the only authority which I can allege' und entschuldigt sich wegen der Vorführung seiner ‚newspaper erudition'.

Ehe wir uns mit dem Werke selbst beschäftigen, müssen wir im Vorübergehen das Fragment erwähnen, welches ‚Prologue to Hellas' betitelt ist.[4]) Nach demselben zu urteilen, wäre das Drama in einem viel grösseren Massstabe geplant gewesen, aber aus unbekannten Gründen nicht ausgeführt worden. Übereinstimmend gibt man als Vorbilder desselben den „Prolog im Himmel" aus Goethe's Faust an, den Shelley um jene Zeit übersetzte, sowie das Buch Hiob, einen Stoff, mit welchem sich der Dichter lange für ein lyrisches Gedicht

---

[1]) Dowden II, 144. — [2]) Libr. Ed. III, 47: ‚The Persae afforded me the first model of my conception'; cf. Letter to Gisborne, Pisa, October 1821 in Shelley's Essays, 1840. p. 332: ‚A sort of imitation of the Persae'. — [3]) ebenda. — [4]) Libr. Ed. IV, 94.

trug.[1]) Unser Fragment mag eine Wiederaufnahme dieser Idee für den neuen Stoff (Hellas) sein.

Kehren wir zu Hellas zurück, das wir nun besonders in seinem Verhältnisse zu dem Vorbilde, den Persae, zu betrachten haben werden, und zwar unter den verschiedenen Gesichtspunkten, die durch seine Eigenschaft als dramatisches Gedicht bedingt sind. Es werden zunächst in allgemeiner Weise die Übereinstimmungen sowohl als auch die Unterschiede zwischen beiden nachzuweisen sein, worauf wir in eine Vergleichung der Einzelheiten eingehen werden.

1. Allgemeine Bemerkungen.

Shelley hielt den Stoff einer anderen als lyrischen Behandlung für unfähig[2]), wie ihm auch Todhunter[3]) eher ein lyrisches als dramatisches Interesse zuspricht und dabei auf die Chöre verweist. Der Dichter gesteht selbst zu, dem Stück den Titel Drama nur deshalb gegeben zu haben, weil es in Dialogform abgefasst ist. Er hätte ebensogut zur Entschuldigung seines Verfahrens Aeschylus anführen können, dessen Stück, wahrscheinlich das älteste, welches wir von ihm besitzen (472), „noch nicht völlig ins Dramatische herausgearbeitet ist“,[4]) und ebenfalls in einen lyrischen und einen epischen Teil zerfällt, aus demselben Grunde, wie die moderne Dichtung Hellas.

2. Äussere Einteilung.

Wie in den meisten Stücken des Aeschylus, können wir auch in den „Persern“ die Einteilung in drei Akte feststellen, deren jeder „durch das Auftreten einer neuen Person entsteht, die dem Akte ihre Signatur gibt.“ Auf den ersten Blick möchte es scheinen, als ob dies bei dem modernen Gedicht nicht möglich sei, da zu den fünf Personen des

[1]) Dowden II, 238. — [2]) siehe Preface. — [3]) p. 263. — [4]) Wir benützen im Folgenden teilweise die Ausführungen Teuffel's in seiner Einleitung zu den Persae. cf. p. 25.

antiken Stückes noch ein ‚Indian Slave', 4 messengers, [phantom] und ‚voice without' treten. Ohne indes der Gliederung von Hellas Zwang anzuthun, lässt sich obige Einteilung auf dasselbe anwenden, da Daood eine Nebenperson ist, welche nur vier Zeilen spricht, und die Rolle Hassan's als Unglücksbote von den 4 wirklichen Boten übernommen wird. Die Zahl der letzteren wiederum scheint uns der Vierteilung in der Schilderung des Boten in den Persae nachgeahmt. Im zweiten Akte führt das Phantom den Dialog für Ahasverus fort, sodass beide füglich wiederum der einen neuen Person in den Persern entsprechen. Wir erhalten demnach folgendes Schema für die beiden Stücke:

Hellas:	Persae:
I. Akt.	I. Akt.
a) 1—113: (Indian Slave). Chorus.	a) 1—158: Chor.
b) 114—238: Chorus. Mahmud. Hassan.	b) 159—248: Chor. Atossa.
c) 239—647: Chorus. (Daood). Mahmud. Hassan —> 4 messengers.	c) 249—622: Chor. Atossa. Bote.
II. Akt.	II. Akt.
648—912: Chorus. Mahmud. Ahasverus —> Phantom.	623—907: Chor. Atossa. Schatten des Dareios.
III. Akt.	III. Akt.
913—1101: Chorus. Mahmud. Voice without.	908—1076: Chor. Xerxes.

3. Innere Beschaffenheit.

Nach ihrer inneren Beschaffenheit zerfallen die Perser in zwei Teile, in den erzählenden, hauptsächlich durch die Botenberichte gebildeten Kern (249—514), und in die lyrischen Betrachtungen, welche vorangehen und nachfolgen; beide Elemente sind indes nicht streng geschieden, vielmehr ist der epische Teil mit dem lyrischen vermischt. In Hellas bilden jenen Kern die Verse 273—638; nur enthält derselbe keinen einheitlichen Bericht wie bei Aeschylos, sondern die

Darstellung wird häufig unterbrochen durch die Verkündigung teils trostreicher Botschaften, teils neuer Unglücksnachrichten, welch letztere sich, besonders mit dem Auftreten der Boten, mehr und mehr häufen; diese Mitteilungen bestehen allerdings nicht aus historischen Thatsachen wie in den Persern, sondern zum Teil aus Vorbedeutungen, Stimmungen, Visionen. Während in den Persern der epische Teil ein historisch treuer, anschaulicher Bericht des Feldzuges und seiner Wirkungen ist, und getrost der Schilderung des Herodot an die Seite gesetzt werden darf, gibt uns Shelley eine poetische Darstellung zeitgenössischer Geschichte, die gleichsam visionenartig an ihm vorüberzieht.[1]) Shelley schöpft seine Nachrichten aus Zeitungen und Gerüchten, während der antike Dichter inmitten der Ereignisse gestanden und bei Salamis mitgefochten hatte. In jenem epischen Teile, welcher als „stofflich anziehend und objektiv besonders gelungen" gilt, wird vorzüglich die Beschreibung der Schlacht bei Salamis wegen ihrer Pracht und Anschaulichkeit gerühmt. Aber auch Shelley bietet in dieser Hinsicht Hervorragendes. Getrost dürfen wir jener Beschreibung den Bericht über ‚the battle of Bucharest', welche der Psyttaleia bei Aeschylos entspricht, sowie den über die „Schlacht bei Nauplia" an die Seite setzen, natürlich mit Berücksichtigung obiger Umstände, sowie des Unterschiedes in der antiken und der modernen Diktion.[2]) Die durch Schönheit und Bedeutsamkeit sich auszeichnenden Chöre der Perser[3]), von denen das Loblied auf Dareios (852—907) durch „altertümliche Naivität und Schlichtheit", sowie durch den Ausdruck sittlicher Ideen hervorragt, sind ein Vorbild für die Chöre Shelley's in Hellas, welche Todhunter denen in Prometheus Unbound mindestens gleich erachtet. Am Schluss der Perser ermüden die lyrischen Partien bekanntermassen das

---

[1]) Dowden II, 442: ‚The actual occurrences are idealized'. — [2]) Todhunter p. 263: ‚The splendid ideal description of battle-scenes: all vigorous and vividly picturesque'. — [3]) Vergl. über sie auch G. Freytag, Die Technik des Dramas p. 122.

Interesse durch ihre einförmigen Klageweisen[1]); in dem modernen Stück hingegen erhebt sich die Diktion des Chorliedes am Schlusse zu glänzenden Strophen, wie dies bereits von Dowden[2]) sehr richtig hervorgehoben worden ist.

4. Der Stoff und die Handlung des Stückes.

Shelley fand das Vorbild für die Behandlung der Geschichte seiner Tage in Aeschylos' Persern, „dem einzigen Beispiele dieser Art bei den drei grossen Tragödiendichtern". Aeschylos seinerseits fand sein Vorbild in den Phönissae seines älteren Kunstgenossen Phrynichos, welcher den Sieg der Athener bei Salamis behandelt.[3]) Es scheint fast, als ob Shelley in verschiedenen äusseren Einzelheiten sich diesen älteren Dramatiker zum Vorbild genommen habe. Dem Eunuchen, der sich bei Phrynichos schon vor dem Auftreten des Chores auf der Bühne befindet, entspricht die ‚Indian Slave'. Der Chor zerfiel bei Phrynichos in zwei Gruppen, in die der „phönikischen Frauen, deren Männer in den Krieg gezogen sind", und in die der persischen Greise. Den ersteren stehen in Hellas die ‚Greek captive women' gegenüber, während in den Persern der Chor der greisen Perser auftritt. Das Motiv der Verlegung des Schauplatzes nicht nach Griechenland, sondern in das feindliche Reich, für Hellas also an die hohe Pforte, hat Shelley mit den beiden Vorgängern gemeinsam. In Bezug auf das ethische Moment ist die Frömmigkeit hervorzuheben, die im griechischen Drama besonders durch Bestrafung der Überhebung und des Frevels gegen die Gottheit zum Ausdruck kommt; in Hellas sind Shelley's Ansichten über das Christenthum und seine Be-

---

[1]) M. Rapp, Das griechische Schauspiel, p. 47 nennt diesen Schluss ein „Heulduett". — [2]) Dowden II, 443: ‚In place of the ode of lamentation — a prophecy of joy, and peace, and love'. — [3]) Vergl. die Hypothesis zu den P.: „*Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν φησι Φρυνίχου τοὺς Πέρσας παραπεποιῆσθαι. ἐκτίθησι δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην,*

Τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων.

πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχός ἐστιν ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν τοῦ Ξέρξου ἧτταν, ἐνταῦθα δὲ προλογίζει χορὸς πρεσβυτῶν."

ziehungen zu demselben dargestellt, cf. Todhunter p. 264 ff., Dowden II, 443, 444.

Wir geben im Nachfolgenden eine kurze Inhaltsangabe der beiden Dramen, mit Angabe der Übereinstimmung in Stoff und Ideen, wo solche vorhanden:

Persae:

1—64: Chor des Regentschaftsrates; Besorgnis für das Heer, dessen Grösse und Beschaffenheit.

65—149: Übermut des Königs durch den Übergang über den Hellespont beklagt; trübe Ahnungen.

150—248: Schlimme Träume der Atossa; durch Opfer zu sühnen! Schilderung der Feinde.

249—531: Bericht des Boten in vier Teilen:
- a) Die Namen der Gefallenen.
- b) Schlacht bei Salamis.
- c) Psyttaleia.
- d) Rückzug.

532—597: Betrachtungen des Chores.

598—851: Schatten des Dareios: Erfüllung der Weissagungen; er prophezeit Platää, warnt vor Hellas.

852—907: Loblied auf Dareios.

908—1076: Xerxes erscheint und geht klagend in den Palast.

Hellas:

1—113: Schlummerlied des Chores griechischer Frauen; Lied von der Freiheit; simile: Bekümmernis.

114—196: Mahmud erwacht aus seiner dreimaligen Vision (cf. Atossa's Traum); er verlangt nach Ahasver[1]) und erfährt von dessen Dasein, bis die Meuterer stören.

197—238: Die drei Religionen, Triumph des Christentums: Chorgesang.

239—647: Mahmud fürchtet für sein Reich und den Islam; Trost Hassans durch Aufzählung der Streitkräfte (cf. P. 1—64). Schlacht bei Bukarest geschildert (Ähnlichkeit der Episode mit Psyttaleia) und die Seeschlacht bei Nauplia (cf. Salamis); die unheilvollen Nachrichten der vier Boten.

648—737: Triumph für Griechenland und die Freiheit; Aufforderung zur Menschlichkeit: Chorgesang.

738—930: Der Jude erscheint. Seine Philosophie. Mahmud erlangt von ihm die Erscheinung Mahmuds II (cf. εἴδωλον Δαρείου), und in seiner Vision erscheint das Phantom, ohne ihm Trost zu geben.

---

[1]) Bekannte Lieblingsperson Shelley's; siehe oben p. 2.

930—1101: Stimme von Aussen verkündet den Sieg der Moslem. Der Chor gibt die Hoffnung auf Freiheit nicht auf, sondern sucht die Erfüllung derselben zu andrer Zeit, am andern Ort (Amerika).

Wenn von einer Handlung des Dramas in dem antiken Stücke keine Rede sein kann, da alle Personen das gleiche Interesse und die gleiche Stimmung zeigen, so stehen in Hellas wenigstens der Chor und die Hauptperson sich feindlich gegenüber. Diese dramatisch bewegteste Person, Mahmud, wird durch die Furcht vor dem Sturze seines Reiches und seines Glaubens in ihrem innersten Leben angegriffen, und ihre Qual durch Ahasver und das unheilverkündende Phantom noch gesteigert. In beiden Stücken ist eine Steigerung erkennbar, indem Ahnungen auf Unglücksbotschaften vorbereiten, welche durch Prophezeiungen in ihrer Wirkung noch erhöht werden. In den Persern gipfelt die Katastrophe, wenn von einer solchen die Rede sein kann, in dem Erscheinen des besiegten Xerxes, während in Hellas eine Katastrophe nicht vorhanden ist. Statt einer solchen meldet die Stimme hinter der Bühne den vorläufigen Sieg des Sultans, und die Idee des Dramas geht verloren.

5. Einzelne Analogien.

Das Motiv von Atossa's Träumen (176—200) ist, wie bereits oben in der Inhaltsangabe erwähnt wurde, verwendet in Hellas 128 ff. Allerdings hinterlassen Mahmud's Träume keine Spur mehr, nachdem der Sultan erwacht ist; cf. auch Hellas 841; siehe die Anfänge der beiden Berichte:

P. 176:	H. 128:
A. πολλοῖς μὲν ἀεὶ νυκτέροις ὀνείρασι	M. Thrice has a gloomy vision hunted me
ξύνειμ' —	As thus from sleep into the troubled day;
ἀλλ' οὔτι πω τοιόν δ' ἐναργὲς εἰδόμην	— — — — — — — —
ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης.	Leaving no figure upon memory's glass.

Der persischen Königin Erzählung von dem Kampfe des *ἀετός* und *κίρκος* (205—210) scheint Shelley das Gleichnis in der Darstellung Hassan's (307—310) eingegeben zu haben:[1])

> ,Russia still hovers, as an eagle might
> Within a cloud, near which a kite and crane
> Hang tangled in inextricable fight,
> To stoop upon the victor'.

Über die Beschaffenheit der beiderseitigen Flotten vergl. Perser 337—343 mit Hellas 460—465. Die Darstellung der Schlacht bei Salamis (355—432) bietet viele ähnliche Details wie das moderne Gegenstück, die Seeschlacht bei Nauplia (476—527). Sobald die Felsen vom Kriegsgeschrei der Hellenen wiedertönen,

> *φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν*
> *γνώμης ἀποσφαλεῖσιν.* (391—392.)

Ebenso erblicken in Hellas die Türken mit Schrecken das Kreuz an den Masten der Griechen:

> ,that fatal sign
> Dried with its beams the strength in Moslem hearts'. (503.)

In beiden ertönt der Schlachtruf zum Beginn des Kampfes, P. 406; H. 494:

καὶ μὴν παρ' ἡμῶν περσίδος γλώσσης ῥόθος ἀπηντίαζε ...	One cry from the destroyed and the destroyer Rose ...

Hierauf folgt die Schilderung des Nahgefechtes, beginnend

P. 408:	H. 486:
εὐθὺς δὲ ναῦς ἐν νηὶ χαλκήρη στόλον ἔπαισεν·	— ship to ship, cannon to cannon, man To man were grappled in the embrace of war...

und die Fortsetzung des Kampfes bis zur Entscheidung, P. 418—432 vergl. H. 504 ff. Während endlich Shelley das Aussehen des Schlachtfeldes in düsteren Farben malt, schliesst Aeschylos in schlichter Objektivität:

[1]) Es ist übrigens hervorzuheben, dass Shelley Tiere, besonders Vögel, reichlich zu Personifikationen und Allegorien benützt; vergl. z. B. noch Hellas 873: ,Fame, the eagle'; ferner ,Laon and Cythna', ,Ode to the Sky-lark' etc. etc.

εὖ γὰρ τόδ' ἴσθι, μηδάμ' ἡμέρᾳ μιᾷ
πλῆθος τοσοῦτ' ἀριθμὸν ἀνθρώπων θανεῖν.

Wie schon erwähnt, entspricht die Psyttaleia der Perser jener Episode aus der „Schlacht bei Bukarest", in welcher die eine Hälfte der griechischen Truppen von den Türken umzingelt und aufgerieben wurde: die Ähnlichkeit der Situationen ist unverkennbar. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, dass Shelley auch sprachlich den Eingang der Schilderung seinem Vorbilde nachgeahmt hat:

P. 447:	H. 373:
νῆσός τις ἐστὶ πρόσθε Σαλαμῖνος τόπων ...	Islanded By victor myriads, formed in hollow square ...

Während nun der Bericht bei Aeschylos rein episch ist, führt Shelley die Episode in der von ihm beliebten Eigenart und in dramatisch lebhafter Weise weiter aus. Leider ist es uns bisher nicht gelungen, festzustellen, wie weit hiebei seine Erfindungsgabe von den damaligen Zeitungsberichten unterstützt worden ist (siehe oben p. 44 Shelley's Hinweis auf seine ‚newspaper erudition'). Endlich ist noch die Art und Weise zu erwähnen, wie Shelley das *εἴδωλον Δαρείου* seines Vorgängers benützt hat. Zuerst sieht Mahmud in der Vision, in welche ihn der persönliche Zauber des Ahasver versetzt hat, die Eroberung Stambuls durch Muhamed II, und nach dem Abgange des Juden scheint aus dieser Vision die gerufene Gestalt des alten Eroberers aufzusteigen, die ihm den Untergang seines Reiches und seines Hauses verkündet. Bei Aeschylos haben wir die dramatisch wirksame Gestalt des Dareios, welcher im Dialog spricht und in längerer Rede Weissagungen gibt und Ratschläge erteilt; das ‚phantom' in H. ist ein trübes Schattenbild,[1]) von dem man nicht einmal weiss, ob es zu den ‚dramatis personae' gehört, in welche es der Dichter nicht aufgenommen hat.[2]) Zur Erläuterung des Verhältnisses, in welchem die Vision von der Eroberung Stambuls (814—841)

[1]) Dowden II, 443: ‚The phantom of Mahomet II a shadow cast on Shelley's drama from the greater figure of Darius in „the Persians".' — [2]) cf. hierüber und über ‚the over subtle invocation' des Dichters note 6 zu H.

zu den historischen Thatsachen in Gibbon, vol. XII steht, auf den Shelley in derselben Note verweisst, diene folgende Gegenüberstellung:

H. 817:	G. (Chapt. LXVIII, p. 14. 26. p. 41):
‚the roar of giant cannon'.	‚the cries of fear and of pain were drowned in the martial music of drums, trumpets, and attaballs...
822: ‚the mad blast Of trumpets, and the neigh of raging steeds, And shrieks of women whose thrill jars the blood'...	
832: ‚And in that ghastly breach the Islamites, Like giants on the ruins of a world, Stand in the light of sunrise'.	p. 43: ‚the first who deserved the sultan's reward was Hassan the Janizary, of gigantic stature and strength ... the giant was precipitated from the rampart...
837: ‚Another proudly clad In golden arms spurs a Tartarian barb Into the gap, and with his iron mace Directs the torrent of that tide of men, And seems — he is — Mahomet!'	p. 41: ‚the sultan himself on horseback, with an iron mace in his hand, was the spectator and judge of their valour ... and the tide of battle was directed and impelled by his voice and eye'. —

Übersicht

der in H. behandelten historischen Ereignisse.[1])

1820, Juli: Ali Pascha, geächtet, wirft sich mit 6000 Mann nach Janina und verteidigt sich dort $1^1/_2$ Jahre; H. 566ff.

1821, 7. März: Ypsilanti überschreitet den Pruth.

19. Juni: Schlacht bei Dragatschan. Die 500 Mann starke „heilige Schaar" umzingelt und aufgerieben; H. 289ff. 362?

24. 25. Mai: Kolokotronis schlägt die Türken bei Valtetsi. Einnahme von Tripolitsa; H. 546ff.?

Juni: Ein Psariot, Papanikolis, sprengt das erste türkische Kriegsschiff in die Luft; H. 620ff.?

18. Juli: Der russische Gesandte stellt das Ultimatum; H. 528.

---

[1]) Bulle, Geschichte der neuesten Zeit.

Ergebnisse.

Fassen wir die Resultate unserer Untersuchung in kurzer Übersicht zusammen, so gelangen wir zu folgenden Ergebnissen:

I. Allgemeines.

1. Sh. geht häufig von einem Vorbilde aus, das ihm aber nur die Anregung gibt: den Namen, die Idee, die Stimmung oder das äufsere Gewand; die weitere Ausführung ist eigenartig, modern, subjektiv, p. 21.

2. Seine Landschaftsbilder sind nicht idealisiert, sondern Darstellungen aus eigener Anschauung mit subjektivem Gepräge, p. 11.

3. Das Suchen nach dem unerreichten Ideal ist ein charakteristisches Thema des Dichters, p. 15.

4. Die Mehrzahl seiner gröfseren Dichtungen aus späterer Zeit zeugt von dem Studium des griechischen Altertums und der Italiener des Trecento und Quatrocento, p. 19.

5. Der „Ewige Jude“ ist ein beliebter Stoff seiner Dichtungen, p. 2.

II. Alastor.

1. Die äufseren Anhaltspunkte werden durch literarische Erinnerungen gegeben: Alastor und der ewige Jude. Die Durchführung der Fabel ist Originalarbeit, p. 2.

2. Anklänge, Vorbilder, Einflüsse finden sich in den Details:

a) Verhältnis zur Natur: Wordsworth und Coleridge (Naturphilosophie und Freiheitsdrang), p. 2. ff.

b) Vorbilder in Episoden und sachlichen Einzelheiten sind ihm die Vertreter der romantisch-orientalischen

Märchenpoesie Landor und Southey, sowie Wordsworth, p. 6. ff.

c) In der landschaftlichen Schilderung wirken zusammen die eigene Anschauung des Dichters, Wordsworth, Southey (Ähnlichkeit der Darstellung bei den Romantikern: Southey-Coleridge-Scott-Shelley) p. 11.

3. Tiefere Bedeutung, p. 14.

a) Ein Appel zu Gunsten menschlicher Liebe (Dowden).

b) Ein allegorisches Bild seines Ichs.

III. Epipsychidion.

1. Äufsere Veranlassung: Begegnung mit Emilia Viviani, p. 17.

2. Plato's Symposion und Dante's Vita Nuova werden mit Berechtigung als Vorbilder angeführt:

a) Vertrautheit des Dichters mit beiden, p. 18.

b) die Vita Nuova gibt den äufseren Rahmen für den ersten Teil des Gedichtes, p. 21.

c) Plato's Reflexionen über die Liebe bes. im ersten Teil, p. 21, 24.

d) Direkter Hinweis auf Plato, p. 25.

e) Parallelstellen zu beiden.

3. Aber auch Dante's Convito ist als Vorbild anzuführen, p. 20.

4. Für den dritten Teil etwaige Vorbilder: Dante, Byron: Don Juan II, sowie Motive aus des Dichters eigenem Leben, p. 26.

5. Es wird eine Deutung der allegorisierten Personen versucht, p. 27.

IV. Adonais.

1. Erster Teil des Gedichtes: In demselben ist Bion in bewufster Anlehnung benützt, während aus Moschus in mehr unbewufster Weise einzelne Motive entlehnt sind, p. 30.

a) Bion: Sh.'s Vertrautheit mit demselben.

Es decken sich inhaltlich eine Reihe von Versen, p. 31.

Abweichungen Sh.'s in Bezug auf die Reihenfolge, weitere Ausführung der Stoffe, Vergeistigung derselben, p. 31.

Parallelstellen.

b) Moschus: Einzelne aus demselben genommene Motive: Die trauernden Dichter, das Echo, die Vögel, Natur und Menschen, p. 35f.

2. Zweiter Teil: Im Beginn desselben ist Moschus benützt, p. 36.

3. Dritter Teil:

a) Bewufste Anlehnung an Milton ist nicht vorhanden.
b) Milton's Verhältnis zu Spenser und den Griechen.
c) Sh.'s Verhältnis zu Milton und Spenser.
d) Für Milton ist aufser Lycidas das Epitaphium Damonis, für Spenser Sheph. Cal. XI in Betracht zu ziehen.
e) Eine Lieblingsstelle Sh.'s aus Plato wird verwendet, p. 41.

4. Parallelstellen mit Wordsworth und Byron werden angegeben, sachliche Einzelheiten erörtert.

V. Hellas.

1. Wie die Persae zerfällt H. in einen lyrischen und einen epischen Teil, p. 45.

2. Wie in P. ist die Dreiteilung der Akte durch das Auftreten je einer neuen Person durchgeführt, p. 46.

3. Die P. ein Vorbild in der epischen Erzählung und in der Schönheit der Chöre, p. 47.

4. In Stoff und Handlung finden sich Analogien zu Aeschylos und dessen Vorgänger Phrynichos, p. 48.

5. Einzelne Analogien zu dem P., p. 50.

6. Die Vision von der Eroberung Stambuls ist der Schilderung Gibbon's getreu nachgebildet, p. 53.

7. Übersicht der in H. behandelten Ereignisse aus der Erhebung der Griechen 1820—21; p. 53.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOG

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. HERMANN BREYMANN.

III.

ÜBER DEN FIGÜRLICHEN GEBRAUCH DER ZAHL IM ALTFRANZÖSISCHEN.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1892.

ÜBER DEN
FIGÜRLICHEN GEBRAUCH DER ZAHLEN
IM
ALTFRANZÖSISCHEN.

VON

DR. A. RAUSCHMAIER.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1892.



Herrn

Professor Dr. Hermann Breymann

seinem hochverehrten Lehrer

in Dankbarkeit gewidmet

vom

Verfasser.

Benützte Literatur.

Der vorliegenden Abhandlung wurden folgende altfranzösische poetische Texte zu Grunde gelegt:

Aiol. Chanson de geste, ed. *J. Normand* et *G. Raynaud*. Paris 1877.

Alex. La vie de Saint Alexis, ed. *G. Paris* et *L. Pannier*. Paris 1872.

Alisc. La bataille d'Aliscans, ed. *Guessard* et *Montaiglon*. Paris 1870.

Am. Amis und Amiles, und Jourdains de Blaivies, ed. *Hofmann*. 2. Aufl. Erlangen 1882.

Auc. Aucassin und Nicolete, ed. *Suchier*. 2. Aufl.[1]) Paderborn 1880.

Aym. La Mort Aymeri de Narbonne, ed. Courage du Parc. Paris 1884.

Berte. Berte aus grans piés, ed. *Paris*. Paris 1832.

Brt. Wace's Brut, ed. *Leroux de Lincy*. Rouen 1836/38. 2 vols.

MBrt. Der Münchener Brut, ed. *Hofmann* u. *Vollmöller*. Halle 1877.

Charr. Li Romans du Chevalier de la Charrette, ed. *Tarbé*. Reims 1849; damit verglichen die Ausgabe von *Jonckbloet*. La Haye 1850.

Chronik Fantosme's, im 3. Bande der Chronique des ducs de Normandie par Benoît, ed. *Michel*. Paris 1836/44. 3 vols.

Clar. Li romans de Claris et Laris, ed. *Alton*. Tübingen 1884 (die wichtigeren Zahlen angeführt).

Clig. Cligès von Christian von Troyes, ed. *Foerster*. Halle 1884 u. 1889.

Cour. Le couronnement de Louis, ed. *Langlois*. Paris 1888.

Cygne. La Chanson du Chevalier au cygne, ed. *Hippeau*. Paris 1874.

Doon de Maience, ed. *Pey*. Paris 1859.

Durm. Durmars li Gallois, ed. *Stengel*. Stuttgart 1873.

Enf. Les enfances Ogier par Adenès li Rois, ed. *Scheler*. Brux. 1874.

Erec und Eneide, ed. *Bekker* in der Z. f. D. A. Bd. X. 1856.

Esp. Li chevaliers as deus espees, ed. *Foerster*. Halle 1877.

Flore et Blanceflore, ed. *Du Méril*. Paris 1856.

Floov. Floovant, ed. *Guessard* et *Michelant*. Paris 1858.

Gar. La Mort Garin le Lohérain, ed. *Du Méril*. Paris 1846.

Gorm. Gormund et Isembard, ed. *Heiligbrodt* in Rom. Studien 1878, III, 501 f.

Gui B. Gui de Bourgogne, ed. *Guessard* et *Michelant*. Paris 1858.

Guill. Guillaume d'Engleterre, in Chroniques anglo-normandes, ed. *Michel*. Rouen 1836/40. 3 vols.

Le Dit de Guillaume d'Angleterre, ebendaselbst.

---

[1]) Die 3. Auflage konnte sich der Verfasser nicht mehr rechtzeitig verschaffen.

Guill. P. Guillaume de Palerne, ed. *Michelant.* Paris 1876.
Huon de Bordeaux, ed. *Guessard* et *Grandmaison.* Paris 1860.
Joufr. Joufrois, ed *Hofmann* et *Muncker.* Halle 1880.
Jourd. cf. Am.
Karl. Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel, ed. *Koschwitz.* Heilbronn 1880.
Lyon. Li Chevaliers au Lyon von Crestien von Troies, ed. *Holland.* 2. Aufl. Hannover 1880; damit verglichen: Der Löwenritter, ed. *Foerster.* Halle 1887.
Og. La chevalerie Ogier de Danemarche par Raimbert de Paris, ed. *Barrois* 1842. 2 vols.
Ot. Otinel, ed. *Guessard* et *Michelant.* Paris 1858.
Parise la Duchesse, ed. *Guessard* et *Larchey.* Paris 1860.
Perc. Perceval le Gallois, ed. *Potvin.* Mons 1866/71. 6 vols.
Rl. Raoul de Cambrai, ed. *Meyer* et *Longnon.* Paris 1882.
Ren. Renaus de Montauban, ed. *Michelant.* Stuttgart 1862.
Rich. Richars li Biaus, ed. *Foerster.* Wien 1874.
Rol. Chanson de Roland, ed. *Gautier.* 16. Aufl. Paris 1887.
Rou. Wace's Roman de Rou, ed. *Andresen.* Heilbronn 1877/79. 2 vols.
Sax. La chanson des Saisnes par Jean Bodel, ed. *Michel.* Paris 1839. 2 vols.
SS. Li Romans des Sept Sages, ed. *Keller.* Tübingen 1836.
Troie. Le Roman de Troie, ed. *Joly.* Paris 1870/71. 2 vols.

Ferner zwei Prosatexte:

Merl. Merlin, Roman en prose du XIII[e] siècle, ed. *Paris* et *Ulrich.* Paris 1886.
Perc. Pr. Perceval le Gallois. Le Roman en Prose, ed. *Potvin* (cf. Perc.)

Auf anderen Sprachgebieten habe ich benutzt:

Chaucer. The Canterbury Tales, ed. Tyrwhitt. 4. Aufl. London 1830.
Maund. The Voyages and Travels of Sir John Maundeville. Leipzig o. J.

- - - - - -

Grimm (M), Kinder- und Hausmärchen.
Grimm (R), Deutsche Rechtsaltertümer.
Hahn, Sagwissenschaftliche Studien (im Register unter „Zahlen").
Herzog, Real-Encyklopädie für protestantische Theologie und Kirche.
Knösel, K., Das altfranzösische Zahlwort. Erlangen 1884.
Kraus, F. H., Real-Encyklopädie der christlichen Altertümer.
Schultz, A., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger. 2. Aufl. Leipzig 1889. 2 vols.

Inhalt.



Über den Gebrauch der Zahlen
im
Altfranzösischen.

Eine auffallende Erscheinung im Stile der altfranzösischen Epiker ist der häufige Gebrauch der verschiedensten Zahlen, nicht nur grösserer in allgemeiner hyperbolischer Anwendung, sondern auch kleinerer, zum Teil in einer realistischen Ausmessung, wie sie uns nicht geläufig ist. Unter den älteren Sprachdenkmälern enthält beispielsweise das Rolandslied eine Fülle solcher Zahlen, und zwar bereits mit einer ausgesprochenen Vorliebe für die Zahl „vier"; daneben begegnet aber nicht allein in diesem Gedichte, sondern in allen übrigen Ritterromanen eine Menge anderer, teils häufig wiederkehrender Zahlen, so dass die Frage nahe liegt, ob wohl System in diesem Gebrauche zu erkennen ist, oder ob und inwieweit die persönliche Willkür des Dichters mitspielt, oder auch, ob und inwieweit metrische Rücksichten dabei massgebend gewesen sind. Auf diese Frage eine Antwort zu geben, ist der Zweck der folgenden Untersuchung.

I. Die Zahlen 1—.

1

Als erste und einfachste Zahl erscheint die Eins; sie hat zum Teil den blossen Wert des unbestimmten Artikels.

Hier wäre dieser Zahl nur in solchen Fällen eine Beachtung zu schenken, wo der von ihr bestimmte Begriff auch mit höheren (zum Teil niedrigeren) Zahlwerten verbunden erscheint. Dies ist zunächst der Fall bei der Figur der Litotes, auch hyperbolische oder übertriebene Verkleinerung genannt, einem Tropus, der die Ausdrucksweise kräftiger und

lebendiger gestalten soll und zwar meist durch eine kleine, geringe Wertbezeichnung. Diese Figur ist bereits Gegenstand einer besonderen Abhandlung gewesen: „Die Ausdrucksweise der übertriebenen Verkleinerung im altfranzösischen Karlsepos, von Gustav Dreyling[1])“; weshalb hier von einer weiteren Aufführung derartiger Verkleinerungen wohl abgesehen werden darf. Bei der Zahl „zwei“ wird sich Gelegenheit bieten, auf diese Figur wieder zurückzukommen. Hier sei nur bemerkt, dass das in diesem Sinne am häufigsten gebrauchte Substantiv *denier* ist, wie *Huon 4: Et neporquant il ne vaut I denier*, entsprechend unserem „nicht einen Heller, keinen Deut“ etc. wert sein.

An zweiter Stelle sind diejenigen Ausdrücke zu erwähnen, wo 1 als Einheit bei Bestimmung der Entfernung, des Masses, Gewichtes und ähnlichen gebraucht wird, wie *une arbalestee*, Schussweite eines Armbrustschützen, zur Angabe einer kleinen Entfernung. Auch diese Ausmessung erscheint mit höheren Werten.

Wichtiger endlich sind die Zeitbestimmungen, welche in Verbindung mit der Zahl 1 auftreten:

un jour ein Tag, einen Tag lang. Eine Ausmessung einer gewissen Tageszeit durch Angabe einer Anzahl von Stunden habe ich nicht angetroffen (*Erec 6351* findet sich *en demi ior*, s. unter $^1/_2$); dafür wird die Wegstunde, Meile gebraucht, oder man pflegte beispielsweise zu sagen: *ainz que fust tierce vindrent à . . .*

une semaine für „eine Woche lang“ ist selten. *Brut 8872: Une semaine i avoit sis Que il ne pot le castel prendre; SS. 1496: Vne semainnes li garda; Joufr. 2955: Ne tarda pas une quinzaine Apres ce, non que une semaine*[2]), wo *semaine* einen bequemen Reim bietet, wie auch *Floire* S. 108 und 123; sonst wird altfranzösisch (wie auch neufranzösisch) die Zahl der Wochentage (8 und 7) gebraucht, da ja eigentlich an

---

[1]) Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 82. Heft. Marburg 1888.

[2]) Davon verschieden ist *Troie 966*: *Que ainz que passast la semaine, Arrivèrent as porz de Troie.*

die Dauer der einzelnen Tage gedacht wird, daher auch so häufig (2) 3 und 4 (5) Tage. Auffallend, wenn auch ausdrucksvoll, ist *Joufr. 3540: Ne tarda puis lo quart d'un meis, Qu'il ot les mil mars receüz,* wo wir sagen „keine 8 Tage".

un mois ein Monat, einen Monat lang (öfter — *un mois entier*). *Trente jours* ist seltener, wohl weil man bei einer solch' längeren Zeit die einzelnen Tage nicht mehr zum Ausdruck bringen will. Bei Fristbestimmungen sind 30 und (die germanischen) 40 Tage üblich.

Auch *quatre semaines* scheint nicht beliebt, wie auch neufranzösisch nicht; dafür *un mois; quatre semaines* wird nur dann gebraucht, wenn es auf die genauere Bestimmung der Zahl der Wochen ankommt (*trois semaines* s. unter 3).

un an ein Jahr (lang). Zwölf Monate für 1 Jahr gebraucht habe ich nirgends gelesen (aber 12 Tage, 12 Jahre), wohl aus dem unter *un mois* angegebenen Grunde (über *XIIII mois* s. unter 14). Ausdrücke wie *Perc. 21088: I an et un jour et I mois* gehören zu den „Zugabezahlen".

$^1/_2$, $1^1/_2$

Eine genauere Ausmessung einzelner auch mit 1 erscheinender Angaben geschieht durch $^1/_2$ und $1^1/_2$. Was speziell die Ausmessung mit $1^1/_2$ (— *et demie*) anlangt, so bietet sich hier allerdings eine bequeme Handhabe zur Ausfüllung der Verszeile. Dieser Punkt — die Zahlen am Versende — ist am Schlusse besprochen.

Am häufigsten findet sich *un demi pied,* wie *Huon S. 147: Demi piet ot entre l'uel et le nés* (der 17' lange Riese); ähnlich *Rol. 1217: Entre les oilz mult out large le frunt Grant demi piet mesurer i pout hum, Og. 2368: Ne te lairai demi-pié à tenir.* Ferner *une demie lieue; un demi marc (Erec 1589), une demie aune (Charr. S. 18), une demie lance* und ähnliche.

Selten dürfte *un demi jour* sein, *Erec 6350: ne poist pas les saluz rendre | en demi ior par un à un, | s'il uousist respondre à chascun.* Ziemlich häufig ist *un demi an,* was

altfranzösisch kräftiger geklungen hat als *six mois (Perc. 41389* und *Troie 15113, 20331* kann man eine genauere Bestimmung der Anzahl der Monate annehmen, s. unter 6). Im Neufranzösischen ist das Verhältnis bekanntlich umgekehrt, indem unser „ein halbes Jahr“ durch *six mois* ausgedrückt wird, was sich durch den sonstigen Gebrauch von *trois mois, neuf mois* und *quinze mois* erklärt. — Für *un demi mois* ist, wie neufranzösisch, *quinze jours* üblich.

Durch $1\,^1/_2$ können bestimmt werden *pied, lieue; mois, an; journée (Berte S. 98).*

2

Mit der Zahl 2[1]) sind wir denjenigen Zahlwerten näher gerückt, die eine grössere Beachtung verdienen. Bei einer so kleinen Zahl kann von einem figürlichen Gebrauche noch nicht recht die Rede sein. Sie erklärt sich (1 + 1) zum Teil aus den damaligen Gepflogenheiten und Gebräuchen, insbesondere des höfischen Lebens.

Die Dame hat in ihrer Begleitung oder zu ihrer Bedienung *2 puceles (dames);* 2 Ritter begleiten sie. Der Ritter hinwieder hat 2 Knappen, 2 Schwerter[2]), 2 Pferde; 2 Mann bringen ihm die Rüstung, 2 Diener bedienen ihn[3]), 2 Waschbecken stehen zu seiner Verfügung, 2 Hunde folgen ihm. Beim Ausruhen legt man sich auf 2 Decken (Kissen); vor dem Thore oder an der Brücke stehen 2 Männer, auch 2 Tiere (verstärkt 4, wie *Clar. 3283*); im Schiffe sind 2 Ruderer; und manch' andere Fälle.

Weiter erscheint die Zweizahl als Verstärkung der Eins, wenn von 2 Königen, Königinnen, Riesen die Rede ist, oder 2 Ritter angeritten kommen, 2 Boten abgeschickt werden. Häufig lesen wir von 2 Söhnen, 2 Töchtern, 2 Brüdern; 1 kämpft gegen 2 (1 Lamm gegen 2 Wölfe *Erec 4412*).

---

[1]) *Ambes* (lat. *ambo*) „beide“ gehört natürlich nicht hierher.

[2]) *Cygne* S. 40: *Les II meillours . . . Car campions en doit II avec lui porter.*

[3]) *Perc. 9285: Et uns tous seus varlés i vint;* vergl. noch SS. 4902: *Cuns seus voisins tant le mena, . . .*

Unserem „keine zwei", hyperbolisch gebraucht, entspricht *Clig. 4196: Car de ses homes n'i a* deus, *Qui nel taingnent por mescheant, Charr. S. 186: Si vont là tuit: II n'i remeint, Perc. 2234: Qu'en trestout ce monde n'aura II mellours chevaliers de toi, Esp. 7534: Car en cest pais n'auoit mie II gens ki uerite seussent De uous, . . . Troie 28553: O tex V. C. n'i a pas* deus *Qui ne lor fussent* haïneus.

Zur Figur der hyperbolischen Verkleinerung gehören ferner:

al, ail Alisc. S. 202: *Riche malvès ne valt II* auz *pelez.*

besant Alisc. S. 1: *Mès ne li vaut le pris de II* besans.

dé Huon S. 195: *Toutes ses armes ne li valent II* dés; *ibd.* S. 149: *De tés V. C. ne donnaisse II* dés.

denier Alisc. S. 160: *Jo n'en donroie II* deniers *mounéés, ibd.* S. 202: *Tes dras ne valent II* deniers *monéez; Cygne* S. 20: *II* deniers *valissans; ibid.* S. 106: *II* deniers *vaillissant; ibd.* S. 181: *II* deners *monéés; Doon* S. 153, *Huon* 240 und 252: *II* deniers *monaé; ibd.* S. 289: *II* deniers *monnaés* und sonst vielfach (*Auc.* S. 22: *plus de* dex deniers *u de trois au plus).*

esperon Rl. 4182: Il ne vos prisent vaillant II esperons.

espi Doon S. 216: *n'i valut II* espis.

ferdin (= *fretin*, kleines Geldstück) *Cygne* S. 171: *Et se le roi em poise, II* ferdins *n'en donons.*

fétu Perc. 13201: Ne lor valoient II festus, *Og. 12247, Rl. 3888, 4472, Enf. 2956, Doon 123.*

nois Perc. 31: Si que pou ne valu II nois, *Og. 11217; Rich. 31: Vaillant II* nois.

œf Enf. 4061: vaillant II oes pelés *6938; Doon S. 153.*

parisis Huon S. 296: Segnor, por Diu le roi de paradis Véés, cis siecles ne valt II parisis; *Huon S. 27, Berte S. 103, Og. 11321, Rl. 2805, Ot. S. 9, Enf. 6069.*

pois Og. 11171: Tot son pooir ne pris-jou pas deus pois.

Dass die Anwendung der Zweizahl, also des Plurals, in solchen und ähnlichen Fällen mit Rücksicht auf den Versausgang geschehen kann, ist aus der Zusammenstellung bei

Dreyling ersichtlich, wo beispielsweise nur im Versausgange *II festus* steht, sonst innerhalb der Verszeile *I festu.*

Die Einheit bei Bestimmungen der Entfernung des Masses und Wertes erscheint verdoppelt in:

arbalestee Auc. S. 20: Or estoit li forés pres a II arbalestees (vgl. neufrz. *à deux portées de fusil d'ici*).

archiée Perc. Pr. S. 31: Il aprochent le chastel à II archiées près; Esp. 6304, Og. 838 (1296: 4 arch.).

arpent Cygne S. 193: N'estoit mie en sus d'ax II traities d'arpent; Huon 54.

doie Esp. 9314: Ne il ne l'a mie a II doie.

Foerster übersetzt: und doch ist die Gefahr nicht eine Spanne weit von ihm. — Zu beachten ist, dass im „Ritter mit den zwei Schwertern" die Zweizahl oft vorkommt.

Perc. Pr. S. 114, Perc. 8526: Et de viellece ot (das Pferd) *teus les dans Que nesuns des dens de la bouce De II dois as autres ne touce; Og. 11823.*

espant Lyon 295: Chevox mechiez et front pele, S'ot pres de II espanz[1]) *de le; Perc. Pr. S. 75.*

lance Charr. S. 84: Et avoit (das Schwert) *II lances de lonc; Erec 3294: la dame seoit de lui loing, tant con deux lances ot de lonc.*

lieue: II li(e)ues, plus de II lieues grans, plus de II lieues galesches und ähnlich öfter. *Enf. 1552: K'à II lievetes sont de Sustre aprochié.*

Einigemale *II mars* (*v. marc*) und *II piès* (*v. pied*).

Die Zahl 2 findet sich bei folgenden Zeitbesimmungen: **deux jours.** Öfter wird „2 Tage" gesagt, mit dem Sinn, dass am dritten Tage die betreffende Handlung unterbrochen wird. *Enf. 648: Ne demoura que II jours seulement, Et au tiers jour* ... und sonst öfter „nur 2 Tage". *Aym. 3279: Ele lor a tel parole bastie Dont il perdront dedenz II jors la vie,* Var. *ançois tier jor.* Hier ist besonders das

---

[1]) Mit ähnlichen Ausmessungen sind zu vergleichen *Rol. 1218: Entre les oilz mult out large le frunt, Grant demi pied mesurer i pout hum* (s. unter $^1/_2$), oder *Huon 195: Graindre est de moi, si a I pied de dent* (seine Schwester hat Zähne von solcher Länge).

zweitägige Fasten zu erwähnen; am 3. Tage wird wieder Speise und Trank genommen, z. B. *Charr. S. 115: La Reïne en tel duel estut Deus jorz qu'el ne menja ne but, Gui S. 23: Et n'avons pas vitaille à II jors acomplis; Floov. S. 31, Doon S. 39: Que II jours et II nuis ...* Fälle wie *Huon S. 175: III jours tos plains, tant le laissa juner* (im Kerker) sind als verstärkend zu betrachten. — Anzuführen sind noch *Perc. 30574*: 2 Tage an einem Baume gehangen, *Alisc. S. 254:* 2 volle Tage dauerte die Schlacht. *Og. 9497: Milx voil les menbres me faites erachier Qu'en lor prison fusse deus jors entiers; Doon S. 117: II jours et une nuit là dedens sejourna; Gui S. 128: Une nuit et II jors covint ce plait durer; Rl. 7581: An une nuit et en II jors i vinrent.* „Keine 2 Tage" *Floire S. 6: Il n'orent pas deus jors erré; Enf. 7838, 8005.* „Nur noch 2 Tage" (also nicht einmal 3) *Perc. 720: Ne vesqui que II jors apriès, Que il moru sans demorer; ibd. 7580: Or te prie que II jors entiers Avecques moi çaiens remagnes; Perc. Pr. S. 154*: *deux nuits:* „Keine 2 Nächte" *Perc. 5514: Jamais en cambres ne en sales II nuis près après ne girrai; ibd. 6106: Qu'il ne girra en I ostel II nuis en trestost son éage.*

deux mois. Zur Heilung einer schweren Wunde ist die Zeit eines Monats erforderlich; in leichteren Fällen dauert es 14 (d. h. 15) Tage, in sehr schweren aber 2 Monate. *Charr. S. 188: Dont il ne respassera mais Einçois avant passé II mais; Perc. 11920: Mais il giut bien II mois tous plains; Doon S. 181:* 2 Monate verweilt. Vergl. noch 60 Tage.

deux ans. *Esp. 1852: Et fait tant d'armes et s'espreuue Plus en II mois k'autres n'eust Ainc en II ans, ke on seust; Charr. S. 122: Et li jorz li a plus duré, Que ne feissent II anz entiers.*

Eigentlich wäre die Steigerung von *li jors* ein Jahr, doch soll hier die grosse Sehnsucht des Liebenden zum Ausdruck gebracht werden.

Huon 73: 2 Jahre krank, und dann gestorben, *92:* 2 Jahre im Gefängnis; *ibd. SS. 120, 206, 254; 226:* 2 Jahre lang hat Galans an den beiden Schwertern gearbeitet.

deux semaines. *Esp. 6465: Ors de paines Estre i*

porons II semaines V seiorner I mois entier; Troie 6804: II meis entiers et II semaines. In beiden Fällen reimt *semaines* mit *paines.*

Auch was die Zeitbestimmungen betrifft, ist nicht ausser Acht zu lassen, dass durch Anfügung des *s* des Plurals manchmal ein bequemer Reim gegeben ist.

Sonstige Verbindungen mit „zwei":

Enf. 732: A II batailles; ibd. 4396; Ot. S. 55: Fet II eschieles de sa gent honorée, sonst höhere Zahlen.

Og. 4914: De deux castiaus et de cinq fermetés; Perc. 11570: Li rois lor doune II cités (öfter!); *Doon S. 186: Ne vousist estre ileuc pour l'or de II chités* (sonst mehr); *Huon S. 114: Miex vaut ... Que II cités des milleurs par delà.*

Alisc. S. 186: D'un de ses poinz l'a si II cox feruz; Perc. 42351: Et si m'avés féru II cols; Guill. P. 6968; Aym. 3817; Perc. 14750; Troie 10647: Deus si granz colps que; ibd. 14114 und sonst einigemale. *Parise S. 104: Que je ne lo férise II coz desmesurez.* Vgl. nach *Rl. 4116: Par II fois a le bastart souviné.* Die nächste Steigerung ist 3, ziemlich oft gebraucht.

Gar. S. 219: Et deus des costes li pecoia parmi; Claris 560: Que les II costez li perça; Huon S. 55: Que II des costes li a el cors froué; Perc. Pr. S. 342: ... si que il li froisa II des mestres costes el revire. Damit zu vergleichen *Brut 1160: Si qu'une coste li froissa.* Verstärkt öfter *III costes.*

Alisc. S. 198: Del poing le fiert par de joste l'oïe Que II des denz li peçoie et esmie; Perc. Pr. S. 120: Clamados santi qu'il estoit navrez durement en II leus (ebenso S. 161 u. 302); sonst werden hier höhere Zahlen verwendet.

Ot. S. 71: Por le mesdit li a II darz lanciez.

zweimal: *Guill. P. 6378: ... ses encline Mult simplement deus fois la beste; Rich. 1996: Cue chilz a II tans de biaute; Enf. 2531; Gui S. 96: Certes II fois me vint acoler et baisier,* ein seltener Fall, wie auch *Perc. 30190: Avant se traist, II fois le baise, Moult doucement et*

par amor; Li baisier furent de savor Et de saison, ce m'est avis, wo es sich um ein zweimaliges inniges Küssen handelt, während es sonst unter 3 nicht abgeht, woneben dann verschiedene höhere Zahlen gebräuchlich sind.

Og. 10956: K'il se pasma deus fois en un tenant, auch hier sonst höhere Zahlen.

Og. 9862: C'est à deus liues de la cit de Loon.

Ot. S. 11: Puis dit II mos com chevalier vaillant, ibd. S. 16; Cour. 1057: Corsolz li dist dous moz par contençon (Var. *III moz*); *Rl. 3937: Dist a Gautier II mos molt avenans; Enf. 7750; Clar. 11485: Gauvains li a II moz renduz; Aiol 5410; Rou I, 2311; Sax. S. 95; Auc. S. 11: . . . que j'aie II paroles u trois o li parlees* (mit *Nicolete*), ebenso S. 13. Altfranzösisch begegnet *dire un mot, dire deus, trois (Perc. 7515: trois paroles), quatre mos* (auch *paroles*), womit zu vergl. neufrz. *j'ai deux mots à vous dire* ich habe Ihnen ein Wort zu sagen; ebenso im Patois (cf. Z. f. r. Ph. 1891 XV, 391, 393); vgl. auch sp. *á dos por tres* (scil. *palabras*) = kurz gesagt.

Charr. S. 121: Quant vos demorates II pas, d. h. die Zeit, welche erforderlich ist, um 2 Schritte zu machen; neufranzösisch *à deux pas* in nächster Nähe; ähnlich *lieue Perc. 17971.*

Aym. 3981: Plus de II piez l'en fist el cors fichier.

Og. 6178: Le mur péchoient, deus toises font verser.

keine zwei: *Rl. 4261: Qe n'i ait home qi de mere soit vis, Ne mais qe II qi diront el païs Li qeus de nous en escera ocis; ibd. 4271.*

$2^1/_2$

Wie bereits unter $1^1/_2$ zu sehen war, verlangt eine genauere Ausmessung die Zugabe einer Hälfte. Über die Dreizahl hinaus scheint diese Zugabe wenig mehr beliebt worden zu sein: *Ot. S. 60: XIIII arpenz et demi mesurez; Gar. S. 222: Plus ne vesquirent que trois jors et demi; Perc. 33679: Là les assist li rois Artus III mois et demi, ne sai plus;* ausdrucksvoller *M. Brut 2746: Trois ans et VI mois est tenue Pluie que n'est de ciel chaüe.* $2^1/_2$ findet sich *Guill. P. 4169:*

Bien a deus lieues et demie (reimt mit *choisie*); *Gui B. S. 75: Ains éussié salé II arpens et demi; Perc. 6885; ibd. 27023:* $2^1/_2$ Meile. Öfter *deux ans et demi.* Auch hier lässt sich durch den Zusatz *et demi(e)* die Verszeile gut ausfüllen; doch kann damit auch zum Ausdruck gebracht werden: mehr als 2 Jahre, nicht ganz 3 Jahre. Beispiele hierfür sind *Cygne S. 131: Puis ala préechant la gent desmesurée Et II ans et demi par ample la contrée.* Bekanntlich ist Jesus 32 Jahre und etwa 3 Monate alt geworden (sein Todestag fällt auf das Passahfest), und hat sein Predigtamt mit dem 30. Lebensjahre angetreten. *Huon S. 46* betet *Hues: Tous les enfans de II ans et demi . . . Fist decoler as brans d'achier forbis,* aber *S. 60* betet der Abt: *Çaus de II ans, se les fist decoler.* Nach dem neuen Testamente (Matth. 2) liess der König Herodes alle Kinder töten „die da zweijährig und darunter waren". Der Abt nimmt es also schon genauer. Siehe übrigens weiter unten S. 108 „die Zahlen am Versende".

3

Die Zahl 3, zu den sogenannten heiligen Zahlen gehörig, erscheint altfranzösisch in den verschiedensten Verbindungen, weshalb von hier ab eine strengere Gruppierung nötig wird.

„Wie bei dem Verbum die 3 Personen jedes mögliche Verhältnis erschöpfen, wie in den Märchen häufig 3 Brüder ausziehen, um eine Aufgabe zu lösen, was nur dem dritten, dem jüngsten gelingt, oder in den Sagen 3 Schwestern als geisterhafte Wesen erscheinen, so bezeichnet auch bei Dingen und Handlungen drei das Abgeschlossene, Vollendete, Vollständige. Es gilt daher auch als eine heilige Zahl. Dreimal bestärkt, und bezeichnet wie 3 das Vollkommene, Abgeschlossene, Vollendete. Dreimal wird etwas bekannt gemacht oder aufgefordert, angekündigt, gewarnt, geantwortet, ein Zeichen gegeben, ein Lebehoch ausgebracht . . . ein dreimaliges Küssen erlöst Verwünschte." Grimm, W. (Wörterbuch).

„Drei aus 2 + 1 . . . 3 Schläge mit dem Hammer, 3 Gerichte (vgl. *Huon 299:* 3 Städte zum Aburteilen). Der Glaube

an die 3 heiligen Tage des Jahres hat in der alten Welt tiefe Wurzel . . . Unsere Vorfahren scheinen das Jahr nur in drei Zeiten geteilt zu haben.“ Grimm, R. (Rechtsaltertümer). Vgl. ferner Grimms Deutsche Mythologie III, 505: Drei Benedicts Pfennung, worunter geweihte Pfenninge zu verstehen sind. (S. Litbl. für germ. u. rom. Philologie 1888, IX, 35).

Bei Grimm, M. (Märchen) ist die Dreizahl häufig zu finden: 3 Söhne, Töchter, Mädchen; 3 Raben, Katzen, weisse Tauben; 3 Haare, Orte, Dinge; 3 Tage, Jahre und viele andere.

Was die heiligen Schriften des alten und neuen Testamentes betrifft, so ist bei den Israeliten, im Gegensatz zu fast allen Kulturvölkern, nicht die Drei, sondern die Sieben die fast überall zum Ausdruck kommende heilige Zahl. Das neue Testament dagegen macht einen sehr ausgedehnten Gebrauch von der Dreizahl (3 Tage, Monate, Jahre, und vielfach von Dingen).

Bei Hahn (Sagwissenschaftliche Studien, im Register zusammengestellt) finden sich öfter 3 Kinder, Geschwister, Söhne, Töchter, Brüder, Jungfrauen, Götter . . . 3 Nächte, Monate, Jahre . . . 3 Abenteuer, Gefässe, etc.

Chaucer hat wiederholt die Drei; ebenso Maundeville (er lässt Christus sogar **33** Jahre und 3 Monate alt werden); auch Dante und Ariosto und die mittelhochdeutschen Dichter verwenden 3 als heilige, feierliche Zahl.

1. „Drei“ als heilige, feierliche Zahl.

Alex. I, 59: En la semaine qued il s'en dut aler, Vint une voiz treis feiz en la citet. (Über dreimal s. unter 2). *Charr. S. 93: De l'oignement au trois Maries; Lyon 660: Et fist trois sairemenz antiers L'ame Uterpandragon, son pere, Et la son fil et la sa mere; Perc. 5564: La gante fu navrée el col, Si sanna III goutes de sanc; SS. 4746: Mais troi oisiel sour lui crioient; Huon S. 142: III* (nämlich *crois dedens ses armes*) *en i ot.* Drei Tiere und sonstige Zeichen im Wappen war heraldischer Brauch (aber *Enf. 5046:*

si ot d'or II liépars); Perc. Pr. S. 27: 3 weisse Hirsche, S. 299: 3 Einsiedler etc., S. 250: 3 Priester, S. 261: 3 Hütten, S. 233: *trois pens d'erbe, S. 88: III goutes de sanc; Sax. II, S. 136: De III pois d'erbe fresche an non de Trinitez; Bl. 8441; Clig. 2364: Trois joies et trois enors ot; Merl. S. 57:* 3 Teile des Buches, und viele andere, die im Folgenden aufgeführt sind.

2. „Dreimal" wird etwas gethan,

schliesst sich zum Teil eng an die vorhergehende Gruppe an.

Alex. I, 59: En la semaine qued il s'en dut aler, Vint une voiz treis feiz en la citet; ibd. II, 498. Guill S. 44: Et se tierce fois vos avient (die Vision); *Perc. 44708: Par III foïes trespassa Parmi le palais li Gréaus;* ebenso *Perc. Pr. S. 43; Troie 1737: Treis feiz feras affliction; ibd. 27162; Alex. III, 534: Et Alexis a trois fois encontret; ibd. IV, 57: Par trois fois s'i baigna Alexis trestout nu; Perc. Pr. 105:* Das Pferd hat dreimal gewiehert, *Merl. S. 80:* dreimal verwandelt, *Gui S. 11:* dreimal in Jerusalem (ebenso *Chaucer 466*), *Karl 70:* dreimal geträumt, *Floire S. 29:* dreimal die Grabschrift gelesen; *Cygne S. 256: Trois fois vola entor* (der Vogel); *Enf. 606:* dreimal so viel als die anderen; *Troie 1496: Por ce li est treis tanz plus dure; Perc. Pr. S. 186: e si est s'espée greindre III tenz que nule autre espée de chevalier; Cygne S. 147: Par III fois trebucherent molt dolerosement.*

Og. 2151: s'escrièrent trois fois; ibd. 1037: puis l'apele trois fois (und sonst in Og. öfter die Dreizahl und ihre Vielfachen); *Charr. S. 25: Et cil tierce fois li escrie; Perc. 28933: Huça li chevaliers trois fois; Perc. 18749: La tierce fois le salua; Perc. 30160: Par III fies le rapiélai Moult hautement et à cler son; Guill. S. 148: Li rois voit que li cers est pris, Si commence à corner de prise, III fois a s'alaine reprise; Perc. 28938: I moiniel k'à son col avoit Sona III cols, gran*

et traitis; Gar. S. 228; Lyon 215: Sor cele table d'un martel, Qui panduz ert a I postel, Feri li vavasors trois cos.

Huon S. 109: De se main destre l'a trois fois enviré (den *hanap*).

Alisc. S. 96: II tours le torne, au tierc le lait aler, aber S. 103 verstärkt: *III tours le torne, au quart le lait aler* (schleudert er ihn an einen Baum).

dreimal geküsst: *Alex. III, 420: Se bièle boce li a trois fois baisie; Perc. Pr. S. 290; Karl 715; Huon S. 70. 144; Rich. 379. 1828; Ot. S. 46; Durm. 2275. 2401; Rl. 1371. 8195.*

dreimal bekreuzigt: *Sax. S. 245: Méisme Karlemaines s'en est III foiz seigniez* (in *Sax.* ist die Drei und die Sieben beliebt); *Rl.* (hat nur die Drei) *1566: Trois foiz ce saigne; Durm. 1085. 3438.*

dreimal ohnmächtig: *Rol. 2907: Sur lui se pasmet tant par est anguissus* (dies ist das dritte Mal); *Gorm. 425: treis feiz se pasma sur le cors; Alex. III, 723: La mère pasme trois fois en un tenant; Huon S. 28. 38, Alisc. S. 5, Floire S. 29, Doon S. 126, Troie 15790. 16236, Sax. II, S. 134, Gar. S. 155, Aym. 1166. 1361. 3616, Ot. S. 53, Guill. P. 3125.*

3. Zeitbestimmungen.

drei Tage gefastet: *Chronik 1953: Il n'ot beu ne mangié treis jorz de la semeine; Auc. S. 29, Huon S. 175, Charr. S. 98, Perc. 11714, Cygne S. 147, Ren. S. 355, Brut 9442, Rich. 4261, Og. 5987. 2416; Alex. III, 354: Un jor entier et dos nuis i estut Ke ne manga de se boce ne but . . . Et au tierc jors viers le flun Jordain mut.*

Das Normale ist 2 Tage; das dreitägige Fasten, durch den sonstigen heiligen Charakter der Dreizahl beeinflusst, muss als das Äusserste gelten, weshalb *Rou I, 1218: De treis iurs ne de quatre ne volt de rien(z) guster* sehr hyperbolisch ist, ebenso SS 4725 (4 Tage) und *Og. 8524: Quatre jors fu Ogiers de Danemarche*

N'ot que mengier, und noch mehr *Og. 8592: Ben a sept jors que ne menga Ogier.*

Sonst wird oft drei Tage gebraucht: *Og. 12191, Esp. 8193* (drei volle Tage); 3 Tage (lang): *Esp. 9439. 11271. 6717; 7840, Rich. 468, Gar. S. 192, Guill. P. 2700. 8731,* öfter in *Clar., Durm. 1568. 15171* (die Hochzeit), *Doon SS. 118. 136. 338, Gorm. 430: La bataille durra trois dis; Guill. S. 133:* 3 Tage dauert der Sturm, ebenso *Troie* (wo auch sonst öfter 3 Tage vorkommt) *3543; Cygne S. 159:* 3 Tage marschiert, *Durm. 5334: III jornees.* —

In 3 Tagen, innerhalb 3 Tagen, bis zum 3. Tage und ähnliche: *Rol. 851, Erec 328, Lyon, 694, Alex. II, 859, Erec 1885, Perc. 1700. 3679, Perc. Pr. S. 236, Perc. 11811, Auc. S. 22, 26 (dedens III jors), Gar. S. 242, Floire S. 52,* öfter im *Brut, Ren. S. 446, Cygne S. 231: L'emperéor Oton manderai, ains tier di; Enf. 2101, Og. 2622: Je reverrai ains que past li tiers dis.* Am 3. Tage *Cygne S. 234, Huon S. 72, Floire S. 83.*

Keine 3 Tage: *Floire S. 166, Sax. S. 261, Gui S. 105.*

Am vierten Tage: *Perc. 1059: Li mesagier vinrent ensamble, Au quart jor murent, Cygne S. 156; 25. 69, Perc. 734* (dauerte nicht 4 Tage).

Vgl. noch *Esp. 7336: Ja sont passe II ior entier, K'il est mors,* und *Floire S. 130: Trois jorz et trois nuiz lor dura Lor assaut.*

drei Nächte: *Perc. 3926: Et giut III nuis, tot près après; Perc. 12481* (in der 3. Nacht), *Rou I, 2069.*

drei Wochen: *Troie* (wo sich die Dreizahl bei Zeitbestimmungen häufig findet; es sind allerdings auch 30108 Verszeilen!) *14883: Dedenz les trieves seguraines Jut danz Hector bien treis semaines, Toz fu respassez et gariz, Ainz que li meis fust aconpliz,* also des Reimes willen; SS. 4240 (in diesem Romane ist die Dreizahl die vorherrschende, Vier ganz selten), *Esp. 6878, Sax.* (auch die Dreizahl beliebt) *S. 186: De noz terres partimes III semaines ot ier; Perc. 8545: U III semaines u I mois.*

drei Monate Friede, Waffenstillstand, Frist etc. *Joufr. 3319, Troie 13835. 12821* (und sonst öfter), *Rou I, 699. 1140, Perc. 16894 (trois mois sans tornoier), SS. 795. 1483. 4297, Floov. S. 24, Durm. 9372, Ren. S. 357, Merl. S. 60, Esp. 7178, Og. 7807, Rl. 8012: N'a que III mois que il fu adobés.*

drei Jahre: *Guill. S. 88: Que III ans fuisse en penitance; Brut 6018: En trois ans trésors aüna Et grans avoirs; Perc. 11700* (3 Jahre lang belagert), *Gui B. S. 15: Karles i sist III anz; Enf. 265* (im Gefängnis), *Perc. Pr. S. 15: Voire, fet li hermites, qui dedanz XL anz a esté III ans mauveis, il n'avoit pas esté anterinemant bons; Joufr. 2080: Qu'asseiz valt mielz un petit prendre, Quant om li done leement Tot maitenant* (sic!) *senz lonc atent, Que no[n] fait au chief de trois anz; Cygne S. 22, Erec 648, Huon S. 105, Berte S. 4, Cour. 106, Og. 7285. 10406, Rl. 95. 344, SS. 3277, Rich. 1914, Gar. S. 213, Guill P. 807*, und öfter in *Troie (3983. 8874 etc.).*

4. Die Dreizahl bei Personen.

Die Triaden spielen im Altfranzösischen eine grosse Rolle, z. B. *Cygne S. 259: Yde* wird 3 Söhne bekommen *Godefrois, Witasses* und *Bauduins; Esp. 116: Fors III ki erent par le monde,* nämlich *Gavain* mit 2 Gefährten; *Perc. Pr. S. 55:* 3 Särge für die 3 besten Ritter, nämlich *Gauvains, Lancelot du Lac* und *Pellesvaus; Brut 9854: Trois frères de mult frant lignage I avoit et de halt parage, Lot, Aguisel et Urien . . .*

Clig. 754: 3 Freunde, das Herz und die beiden Augen; *Rol. 3283: Mais des meillurs voeill-jo retenir treis; Troie 11643: N'avoit en l'ost treis chevaliers, Plus forz, plus prouz ne plus guerriers; ibd. 6940. 14620: Trei poete, sages auctors, Qui molt sorent de nigromance; Clig. 5817:* 3 Ärzte; *Perc. Pr. S. 312: Il i a III chevaliers ça dedanz, moult biaux et moult janes; Esp. 4316: K'il ne cuide k'ainc mais ueist III si beles puis k'il fu nes; Perc. Pr. S. 215: Josephus nos raconte que l'en ne se merveillot pas se il, entre trois*

frères ou en III qui germains sont, [a] I mauveis; keine drei: *Sax. II, 104, Og. 8293. 9649.*

Alisc. S. 33: nur 3 sind entkommen; *Troie 20147: Perdu ont éu contre un treis,* ebenso *Rou I, 979; Perc. 13908: A I sol poindre en abat III* (reimt); drei getötet: *Og. 2170. 5515. 7168, Ot. S. 57, Floov. S. 13, Doon S. 20. 340, Cygne S. 72. 110, Rou I, 3292, Brut 12249, Rl. 6920.*

Drei Könige[1] *Clar. 4530, Rich. 4767. 2507. 2273* und öfter im *Brut* (dort auch 3 Töchter, Söhne, Onkel, Anführer; 3 Erzbischöfe wie bei *Geoffroi de Monmouth,* 3 Grafen). Drei Barone, Grafen, Ritter, Knappen etc.: *Rou I, 1416* (mit Namen genannt), *Doon S. 171, Parise S. 91; Guill. P. 2264;* öfter *Clar., Perc. 7716, Perc. Pr. S. 207, Lyon 4937, Perc. 18885, Doon S. 2. 242; Floire S. 39 (trois escuiers),* ebenso *Rich. 4320, Floire S. 69 (trois gardes), 109 (trois serf), 123 (trois archevesques), 216 (trois chambellans), Enf. 114* und *298* (3 Söhne), *Floov. S. 9* (3 Sarazenen), *46* (3 gegen 30), *Floov. S 21, Merl. S. 231* (3 Holzhauer) *Berte S. 29 (trois serjans), Huon S. 146* (der Riese frisst 3 Menschen *entre main et soper*), *ibd. S. 149: Ens la largece* (des Halsberges) *pueent III homme entrer,* aber *Alisc. S. 137: En la largece puet II hommes entrer; Og. 8293: Ne l'en péussent trois vilain fors sachier, Rl. 1400 (III glouton pautonnier), SS. 871 (trois pautonnier), 3732. 637 (trois message). — Trois meschines: Aym. 2558. 2896, SS. 2651; trois puceles: Ot. S. 13, Gar. S. 211.*

Selbvierter: *Erec 3198: li cuens et troi autre uassal, Charr. S. 92, Clig. 3407; Cygne S. 230: Là troverent le duc, soi quart, à escari.*

5. Sonst findet sich die Dreizahl:

Drei Königreiche: *Perc. Pr. S. 336: il passe III roiaumes; Merl. S. 231; Doon S. 346: Conquistrent III roiaumes et terre grant partie;* drei Städte *Huon S. 299: En un*

[1]) Während bekanntlich das Evangelium nur von „Weisen" (Magiern) spricht, hat die spätere Kirche daraus 3 Könige gemacht, deren Namen variieren.

des III le faites, rois, mener (nach Saint-Omer oder Orléans oder Paris, zum Aburteilen); *Erec 659: s'iert royne de trois citez; Cygne S. 251: Naie, fait-il, biax sire, par le cors St. Sevestre! Qui me donroit Paris et Londres et Wincestre; Aiol 8330; Ren. S. 293: L'aigle d'or en avale qui valoit III cités;* drei Schlösser: *Perc. 12406, Huon S. 23, Rou 168 (Chronique), Joufr. 4601, Gui S. 46.*

Drei Pferde, etc.: *Karl 495: Treis des meillors destriers qui en sa citet sont; Erec 6616. 1377; Perc. 13505: Et (ont) lor chevax couvers de fer, I sor, I bai et le tiers ner; Alisc. S. 167, Joufr. 912; Huon S. 280: III sommiers, Og. 10602, SS. 3016, Rich. 1644, Gar. S. 17 (III roncins); Cygne S. 115 u. 205:* 3 wilde Tiere; *Huon S. 19:* 3 Leoparden; *Perc. 9909, Clar. 4319.*

Drei Meilen: *Huon S. 210: A III lieuetes est infers le puant, Durm. 11099, Guill. P. 4661, Alex. III, 343, Perc. Pr. S. 75, Cygne S. 164; Gar. S. 208: Trois povres liues i comte-l'an d'iqui;* vgl. noch *Perc. 24438: Car n'avoit castel ne chité Tout environ en III jornées* (unter *jour*).

Drei Fuss: *Huon S. 2: En son estant n'ot de grant que III piés* (der Zwerg Auberon), ebenso *Alisc. 182; Perc. Pr. S. 76: ... et le lieve III piez en haust de terre.*

Trois colps: Aym. 1235, Og. 2956. 7121, Floov. S. 35, Gar. S. 62, Durm. 3560, Gorm. 97, Erec 970: Trois cops le fiert en un randon, Erec 3042, Huon S. 101. 141, Troie 9889. 9707; Perc. 14766: Au quart cop l'éust abatu Se il férir le li léust ...

Die übrigen Verbindungen sind in alphabetischer Reihenfolge:

Gar. S. 89: En trois agais ont lor chevaliers mis; ibd. 224; Sax. S. 158.

Clig. 4603: Trois peire d'armes desparoilles.

Durm. 5590: A III arpens pres de la porte.

Troie 10963: Lor fera tex treis assaillies.

Durm. 12210: III bataille s; Perc. 19029: trois boutons d'or, 11791 trois bars.

Joufr. 1242: Trois grant cirges por alumer.

Alisc. S. 200: Que III des costes li a el cors froez, Aiol 1050. 2571. 2906, Brut 1159 (Variante), s. unter 2. *Og. 2185: Dedens la bouce l'en a fait voler trois* (nämlich *dens*, vgl. 4).

Gui S. 10: Et face la danrée III denier acheter (vgl. *IIII deniers*), *Doon S. 157; Amis 2593: Trois sols en donnent (pour la charrete).*

Cygne S. 55: Le serf fiert sor le hiaume que III doie li fant, Perc. Pr. S. 196; Gorm. 410: trei deie esluigna le cuirrie.

Brut 343: N'i laissa que sol trois entrées; Clar. 3396: drei Eingangsthore.

SS. 2416: Auoec lui porta trois espees; Perc. 4332: Onques cius ki forja l'espée N'en fist que III et si jura Que jamais plus n'en forgera Espée nule emprès cesti; Alisc. S. 201: III bons haubers ... III bons escuz ... III espées; Perc. 1263. 1800: III gaverlos; Rou I, 3771: Treis espies tramist trestut celeement; Sax. S. 123: De III espiez le fierent an la targe devant; Og. 4952: navrés de trois espiés (vgl. 2. Sam. 18, 14, wo Joab dem Absalom drei Spiesse in das Herz stösst); *Sax. II, S. 153; Joufr. 3017: Quar de trois glaives fu navrez, Durm. 13785: De III glaives ...; Gorm. 385: Gormunz li ad treis darz lancies.*

Floire S. 66: En cele tor a trois estages, Durm. 6421. 4979.

Gui S. 46: III eves i acourent devant par les chanez.

Doon S. 1: Qu'il n'éut que III gestes u réaume de Franche.

Perc. 21418: III giu-parti; ibd. 22480: III gius.

Perc. 36357: Et de dras de lit de III lés (Var. *II lés*); *ibd. 21166: III moult biaus lis i a trovés.*

Brut 410: an drei Stellen postiert.

SS. 2866: Trois mars dargent ...; Perc. 32099: Qui me dounast III mars pesés ...; Sax. II, S. 56: De III mars de fin or l'offrande a portée.

Og. 6673: Del brut de lui (des Wassers) *tornent troi molinel.*

Rl. 5934: A sa vois clere c'est escrié III mos (3937: zwei Worte); *Auc. S. 27: Or parla s'a dit trois mos; Perc. 7515: Et dist III paroles en vain, Aym. 1989.*

Brut 6860: Trois navèles.

Perc. 16531: keine drei Nüsse zu essen.

Brut und *Rou* wiederholt drei Truppenabteilungen, auch *Enf. 560. 1271.*

Og. 6818: Le feu bota de trois pars el béfroi; Rich. 5137: Li rois sa lanche en III pars brise; Durm. 7981: En III pieces vole la lance; Charr. S. 39: La tierce part d'un angevin.

Perc. 1937. 5056: III pastés (auch sonst drei Brote, *Huon S. 146:* zu jeder Mahlzeit drei Männer verspeist).

Clar. 3400: drei Fuss breit und vier Fuss hoch (das Thor).

Perc. Pr. S. 75 und öfter: *Il avoit III ponz devant le chastel; Clig. 1879: Tant que les trois murs ont passez.*

Rl. 2314: Il prent III pox de l'ermin qu'ot vesti.

SS. 4031: La ont trois quarrefours trouues . . .; Durm. 3652: Lors trueve sentiers plus de III.

Perc. 26520: Longe est (la table), n'ot pas III toises lée.

Floire S. 175: Li rois amener fist trois tors.

Floov. S. 1: III vers de bone estoire . . .

Aus einigen Beispielen war bereits zu ersehen, dass „drei" begrifflich erscheint, ohne dass die Zahl 3 selbst ausdrücklich genannt ist; weitere Beispiele sind: *Karl 163: Le braz saint Simeon . . . Et le chief saint Lazare . . . (E) del sanc saint Estefne, 187: Del lait sainte Marie . . . De la sainte chemise . . .*, wozu der Herausgeber (Einl. S. 37) bemerkt: „Nach diesem Verse fehlt offenbar ein Vers, in dem der Schuh der heil. Jungfrau genannt war. Cf. *Rom. Stud. II, 8, 25 ff.*" *Huon S. 9* die (3) hohen Festtage: Ostern, Pfingsten, Weihnachten. Vgl. ferner Ausdrücke wie *Clig. 754:* drei Freunde, das Herz und die beiden Augen, *Aym. 1989: Dist III paroles de sainte Trinité Et de la croiz de la crestienté;*

Sax. S. 229, oder *Berte S. 58: De trois choses* ... (in diesem Sinne = nur drei).

Auch tautologisch findet sich die Dreizahl. Während in den mittelhochdeutschen Dichtungen nur wenige dreigliedrige Formen anzutreffen sind, erscheint die Trilogie bei den altfranzösischen Dichtern deutlicher und beliebter, wie beispielsweise *Perc. 18953: Moult a laiens boins chevaliers Hardis et corageus et fiers*, oder *Lyon 362: Or te prie et quier et demant.*

Die vorstehend gegebene Zusammenstellung zeigt deutlich, wie beliebt im Altfranzösischen die Dreizahl war, nicht nur, wo die Drei als heilige Zahl ihre geheimnisvolle Macht bewahrt hat, sondern auch da, wo diese Eigenschaft allmählig verblasst ist und drei als vollkommene, feierliche Zahl ganz allgemein drei Dinge, ein dreimaliges Thun etc. zum Ausdruck bringt, wozu auch die kurzen Bestimmungen der Zeit, der Entfernung, des Masses zu rechnen sind.

Von den ältesten Sprachdenkmälern hat die *Vie de saint Alexis* aus begreiflichen Gründen nur drei, während das Rolandslied bereits eine auffallende Vorliebe für die Vierzahl zeigt.

Unter vier werden wir im Altfranzösischen auch von einer viermaligen Ohnmacht, einem viermaligen Bekreuzen und einem viermaligen Küssen lesen.

Als erste Verstärkung von 3 erscheint 9 (= 3 × 3), sodann 30 (mit Zugabezahl 33), 300 u. s. w.; vgl. auch noch 13.

Die Vorliebe für gewisse, besonders heilige Zahlen bringt es mit sich, dass der Dichter manchmal historische Zahlen in seiner Weise ändert (vgl. 7 u. 40). Hierher gehört beispielsweise *Maundeville's* Angabe: *And you shall understand that when our Lord was placed on the cross he was thirty-three years and three months old.* Die volkstümliche Meinung war (vgl. z. B. *Cour. 736*) und ist, dass Jesus nur 32 Jahre und etliche Monate (vgl. *Huon S. 46, 60* u. *86*, bereits oben auf Seite 10 zitiert) alt geworden. Wir haben es also in solchen Fällen mit Änderungen zu thun, die in ihrer Art allerdings wirkungsvoller erscheinen.

Der Übergang von 2 zu 3 wird vermittelt durch Ausdrücke wie *Alisc. S. 16: II foiz ou III . . .; Troie 18786: Deus molt granz colps, ne sé, ou treis.* Vgl. *Ariosto 7, 31: E due e tre volte il dì mutano veste* (öfter 2—3 mal). Ebenso 3—4: *Perc. 14553: Puis jostèrent III fois ou IIII* (reimt) und ähnliche, auch mit höheren Zahlen, öfter; *Alisc. S. 3. 85: III fois ou IIII . . .* (reimt nicht). Diese Ausdrucksweise ist bei den „Zugabezahlen" besprochen.

4

Bekanntlich wird neufranzösisch *quatre* für eine unbestimmte kleine Zahl gesetzt: *à quatre pas d'ici* (auch *à deux pas*) hier ganz in der Nähe, *l'un de ces quatre jours* nächstens, *faire le diable à quatre* viel Lärm machen, *tiré à quatre épingles* sehr geputzt, *fendre un cheveu en quatre* haarspalten, *écrire quatre lignes à . . . en quatre mots* und ähnliche.[1])

Auch im Italienischen dient *quattro* zur Bezeichnung einer kleineren, unbestimmten Zahl: *far quattro passi; ho da dirvi quattro parole,* etc.

Über den Gebrauch des englischen *four* bei Shakespeare vergleiche man Schmidts Shakespeare-Lexikon: *four pence, four hours* etc.

Bei Chaucer spielt die Vier keine nennenswerte Rolle; Maundeville bietet unter andern: . . . *its extent being more than four days . . . four angels shall blow with four trumpets* (zur 1. Gruppe gehörend) . . . *four kingdoms . . . more than four miles abroad.*

„Vier Orte (Osten, Westen, Süden, Norden) . . . weniger gebraucht . . . Einfluss der vier Himmelsgegenden auf die

---

[1]) Siehe Robert, *Questions de grammaire et de langue françaises élucidées.* Amsterdam. s. a. S. 201 f. — Man vergleiche auch noch *de cent en quatre = très rarement, à de longs intervalles, p. e. il vient nous voir de cent en quatre.* Larousse (Grand Dictionnaire, S. 205) bemerkt: Der Ursprung dieser Redensart ist dunkel. Einige wollen schreiben *de cent ans quatre* = 4 mal in 100 Jahren. Génin sagt, die Autoren des 12. Jahrh. (Chrétien de Troyes) gebrauchen *tanz* für *fois; sie werden also sagen cent tanz quatre = de quatre fois sur cent.*

Landeseinteilung, Wege und Gerichtsplätze. Zuweilen scheint 4 aus 3 + 1 entsprungen zu sein, z. B. die vier Jahreszeiten.“ Grimm R.

„Vier Hunde des Eumäos, vier Hirsche fängt Artemis (vier Abschnitte des Jahres), vier Ecken (zur 1. Gruppe gehörend) oder Hörner der Himmelsdecke und vier Zwerge (die Austri, Westri, Nordri und Sudri hiessen).“ Hahn.

Die Vierzahl als die erste wirklich runde Zahl erscheint als das Sinnbild aller Körperlichkeit des nach vier Seiten ausgedehnten Raumes (vier Himmelsgegenden, vier Jahres- und Tageszeiten, vier Elemente). Diese natürliche Unterscheidung von vier Himmelsgegenden legt somit eine Verwendung dieser Zahl überall da nahe, wo es sich um eine Bewegung nach oder von allen Seiten handelt. Ich lasse dementsprechend an erster Stelle diejenigen Ausdrücke folgen, welche diesen Sinn haben oder haben könnten.

1. *Perc. Pr. S. 202: Li cors de cuivre estoit enmi le chastel sor IIII coulonbes de cuivre; Perc. 4271. 26509; Cygne S. 205 (IIII petit gaignon); Karl 293: Quatre estaches (d'or mier) entorn lui en estant; Floire S. 24: En la tombe ot quatre coriaus (= tuyaux); Perc. 265: Lors pendoient IIII encensier A IIII rices candelier Qui as cors de le bière estoient; ibd. 18193. 20039; Huon S. 168: Par devant lui ot IIII candelers; Perc. Pr. S. 86: et avoit au IIII cornez de l'orillier IIII pierres ...; Huon S. 147, Perc. 4522.*

Clig. 1763: Quant plus ne se pueent tenir, De quatre parz voient venir Lor batailles por aus secorre; Gui S. 23: De IIII pars se sont parti et desevré; ibd. S. 42: De toutes pars le (das Kreuz) *tienent IIII angres anpené; Charr. 1959: li IIII vant; Guill. S. 131, Ot. S. 11; Alisc. S. 111: Fiert Rainouart, tel cop l'en a doné En IIII pieces l'a tout esquartelé* (zu 6.).

Clig. 2749: Et la luors de sa biauté Rant el palés plus grant clarté, Ne féissent quatre escharboncle; Erec 6758: quatre pierres ot as teseax, de l'une part deus amatistes, et de l'autre deus crissolites; Erec 6795; Lyon 422:

Li perrons ert d'une esmeraude Perciee ausi com une boz, Et s'a IIII rubiz desoz.

Perc. 2527: *IIII basses tourièles, 3079; Huon S. 99: IIII tors virent à crestiax batilliés.*

Perc. 16697: *Entre IIII ciprès avoit Une fontaine ki couloit; Floire 27: Entre quatre arbres se gisoit Cele tombe ...*

Huon S. 272: A une lieue furent de l'abéie; IIII cemin ilueques se devisent, Parise S. 114 (vgl. Grimm R: 4 Wege, und das franz. *carrefour*, Kreuzweg, aus lat. *quadrifurcum*).

Noch zu erwähnen *Rol. 3853: Pois fait porter quatre bancs en la place; ibd. 2268: Quatre perruns i ad de marbre faiz.*

M. Brut 1195: Brutus VIIII foiz en teil maniere Fist s'orisun et sa priiere, Entur l'autel vait quatre foiz, Quar ensi eirt costume et droiz. Wace hat „9 mal"; vielleicht könnte Gottfried von Monmouth Aufschluss geben.

2. Zum Teil dürfte auch *quatre lieues* sich anschliessen, zumal *trois lieues* seltener ist.

Erec 5350: car plus dure de quatre liues/ l'isle où li chasteax est asis; Perc. Pr. S. 72: Li païs n'estoit pas larges plus de IIII lieues galesches; Karl 597: Que en quatre (granz) liues envirun le païs Ne remaindrat en bois cers ne dains a fuir (einen solchen Lärm macht er); *Floov. S. 18: IIII liues grantz an durai li traïns; ibd. S. 66; Perc. Pr. S. 20. 57; Cygne S. 142; Alex. II, 327: A quatre liues de Rome la cité; Rol. 688: Einz qu'il oüssent quatre liwes siglet* (aber *Alex. III, 343: Uns vens leva sor diestre costiant Ki les empeint trois liues bien avant*), *Aym. 630. 2855, Gar. S. 187, Guill. P. 6498, Sax. II, S. 103, Enf. 4874. 4939, Clar. 517.*

3. *Quatre fois* (3 + 1).

Rol. CLXVI: Par quatre feiz out Munjoie criée; Alisc. 207: Rainouart a IIII fois escriés, aber *Perc. 30160: Par III fies le rapiélai Moult hautement et à cler son, Mais*

ains ne poc avoir raison, 3 mal ruft er den Fliehenden zurück, dagegen *Perc. 31746: IIII fois l'a moult bien souné, Toute la foriest en fremist . . .,* von dem 4 maligen Blasen des Hornes. Dieses *„par III fies"* ist zu vergleichen mit *Perc. 44708 „par III foïes",* so dass die von lat. *vicem* abgeleitete Form *foïe,* weil ausdrucksvoller, mit keiner höheren Zahl üblich scheint, aber *Troie 1991: V.C féiées le besast; Floire S. 94: Quatre fois li dist: „Damoisele!"* (sie antwortet nicht); *Rou I, 516: La quarte feiz dist ensement, Vnkes ne pout dire altrement.*

Enf. 1728: viermal soviel Leute, *Cygne S. 126:* viermal im Jahre; *Brut 7269:* viermal bekämpft und besiegt, *Og. 303; Alisc. S. 17: Le jor fussiez* (das Pferd) *IIII foiz conréez; ibd. S. 84: Mangiés fouace IIII fois buletée* viermal gebeuteltes Mehl; *Charr. S. 152: Mès quatre tanz à tous plesoit Le chevaliers, qu'il ne conoisent; Ren. S. 81 v. 29: Il a la teste escouse, IIII fois s'est molés; Parise S. 26: Tint un cotel tranchant, IIII foiz l'a crolé.*

Viermal ohnmächtig ist nicht selten:

Rol. CXVIII: Ne l'pout suffrir, quatre feiz s'est pamez, Parise S. 120. 180: De la joie qu'il a s'est IIII foiz pasmez, Floov. S. 28. 32, Clar. 2715, Cygne S. 67. 166. 175. 190, Huon S. 231. 258, Aiol 10848, Ren. S. 203.

Viermal küssen seltener: *Rich. 3204: Le uorra IIII fois baisier; Doon S. 113. 332; Ren. S. 112: IIII fois le baisa par mult grant amisté; ibd. S. 120: IIII fois li baisa* (zweimal so); *ibd. S. 133: IIII fois le baisa.* Hier erklärt sich die Vierzahl aus der Vorliebe des Dichters für 4, 400, auch 4000; ähnlich *Alisc. S. 29: Desor Baucent IIII foiz le besa* und *S. 117: Son tinel prist, IIII foiz le besa,* indem in diesem Gedichte nur einmal sich der Ausdruck „dreimal" findet (3 mal ohnmächtig), sonst „viermal" (ungefähr 5 Fälle).

Viermal bekreuzt, an 3 Stellen: *Perc. 11744: Et IIII fois s'en est sainiés; Cygne S. 253: Et entra el batel; IIII fois s'est seigniés; Doon S. 93: Et quant il fu levé, IIII fois s'est seigniés.*

4. Zeitbestimmungen.

Quatre jours: Gorm. 514: Quatre jurs a[d] l'estur[s] dure, puisque Gormunz fut afole[s]; Clig. 4593 (Ausgabe 1889): *Einsi iert anpris li estorz, Qu'il devoit durer quatre jorz,* (Ausgabe 1884) Var.: *Qui devoit durer quinze jorz.*

Hierzu bemerkt Foerster: „Schwer zu bestimmen, ob *SB* mit 15 oder die anderen *(MACTR)* mit 4 Recht haben. Das Turnier dauert zwar wirklich nur 4 Tage, und darnach könnte die zweite Gruppe geändert haben, aber es wird 4966 von König Artus abgebrochen; doch ist 15 zu lang." Der Text ergiebt jedoch, dass der Ritter sich 4 verschiedene Rüstungen und 4 verschiedenfarbige Pferde für das Turnier verschafft hat; nachdem er auch das 4. Mal gesiegt hat, wird das Turnier allerdings abgebrochen, und darnach könnte die andere Gruppe, eine beabsichtigte längere Dauer voraussetzend, in *quinze jorz* geändert haben, das zu *li estorz* durch den Gleichklang der Vokale ganz schön passt, der Zeitdauer nach aber unmöglich ist. Vgl. Alw. Schultz: Das höfische Leben.

Doon S. 284: Vous ne l'ariës pas en IIII jors levée (den Stein); *Alisc. S. 16: Se vous* (das ermüdete Pferd) *fussiez IIII jorz sejornez; S. 131: Mais, ainc k'il voient les IIII [jors] passés; Esp. 10279. 11556* (4 Tage vor Christi Himmelfahrt), *5315, Ren. S. 161, Parise S. 115. 84.* u. *223:* 4 T. verweilt, *Gui S. 63, Gar. S. 57. 194; Sax. II, S. 32:* 4 T. im Gefängnis; *Gui S. 12:* 4 T. krank; *Gui S. 85: Teus IIII jors errerent ne pristrent onques fin; Floire S. 49. 135, Durm. 3186. 3324, Floov. S. 10, Aym. 204. 2462: jornées,* ebenso *Erec 2304, Doon 226, Esp. 4221* und *Perc. 26891; Rich. 3495. 4327, Esp. 6582: Il a ia IIII iors passes, Dist ele, u plus k'il est ocis.*

Foerster bemerkt dazu, es sei eigentlich 4 Monate zu lesen, und die Zeit mit 4 Tagen zu kurz. Da *quatre mois* selbst in diesem Gedichte nicht vorkommt, wohl aber *III mois (passes)* und öfter *IIII jors,* so könnte allerdings der Kopist das von dem Dichter hier ausnahmsweise gebrauchte *IIII mois* in die übliche Vierzahl der Tage geändert haben.

Floov. S. 21: Il me tindrent III jors, eschapai lor au quart, ähnlich öfter „am 4. Tage"; *Rou III, 553: Al quart iur les fist enterrer* (s. auch unter 3); *Perc. 1549:* der 4. Tag noch nicht vorbei.

Gar. S. 179: 4 Nächte lang; keine 4 Nächte: *Gui B. S. 2: Puis ne jui IIII nuis sans mon hauberc doublier.*

quatre semaines ist unter *I mois* besprochen.

quatre mois, wo es sich um einen längeren Aufenthalt handelt: *Karl 204: Quatre meis fut li reis en Jersalem la vile; Huon S. 177:* 4 Monate im Turme; *Alisc. S. 161:* 4 Monate lang gefangen; *Gui S. 65: Si porroient il estre .I. an ou .IIII. mois; Durm. 9078: A erre plus de IIII mois.*

Dies möchte der Herausgeber in 6 ändern wegen der „fein entworfenen und streng durchgeführten Disposition und Zeiteinteilung" (!). Vgl. 100 mal.

Parise 69. 112. 179, Sax. S. 105.

quatre ans: Gui B. S. 12: IIII ans i sist Karlon le fort roi coroné; Perc. 16192: 4 Jahr gefangen; *ibd. 441: Lors furent les guerres si grans Qu'eles durèrent bien IIII ans; Perc. Pr. S. 332: Il n'avoit mie esté plus de IIII ans chevalier quant il le prist.*

Cygne S. 211: Quant l'enfes ot IIII ans, moult ot sens encarchié, Plus c'autres n'a en VII Dex li a enseignié; Guill. P. 35; Og. 818; Perc. 12512: Quant vit qu'il ot IIII ans passés, Se li mist on à letre aprendre.

5. Oft lesen wir von 4 Personen.

Vier Könige: *Cour. 46, Aym. 54. 1740, Og. 2188, Floov. S. 14. 19; Sax. S. 96: Cil ot an sa compaigne III rois, et il fu qars; Brut. 10647:* 4 Könige müssen sein Schwert tragen, *Durm. 15765, Alisc. S. 79, Clar. 6854* (und sonst dort öfter 4 von Personen), *Rich. 2238.*

Vier Herzoge, Grafen, Barone: *Gorm. 620 (S. 583): Eis vus quatre Franceis venns, les treis cuntes et le quart ducs.* Dieses Beispiel, wie die Ausdrücke mit „selbvierter" beweisen, dass 4 zumeist als 3 + 1 zu erklären sein wird, in einigen Fällen aber als 2 + 2 (2 Paare), *Rol. 2817 (IIII dux), 2820 (IIII cunte), 2893 (IIII baruns,* ebenso*), 3936; Cygne S. 113:* 4 Herzoge und 7 Grafen, ebenso *Troie 6693; Ren. S. 453. 253* (4 Barone); 4 Grafen: *Aym. 1036, Rl. 2171. 8383, Gui S. 75, Cour. 1850.*

Vier Ritter, Knappen etc.: *Gui S. 68: Tant par a cil François et pain et vin usé Que IIII chevaliers an éussent assés* (wir sagen: er isst für drei); *Ren. S. 446: IIII hommes i convient por remuer de ci;* 4 der

Besten *Clig. 4656, Esp. 1702;* 4 gegen 1: *Perc. Pr. S. 244, Merl. S. 92, Alisc. S, 211, Brut 12037: Contre un des siens quatre en avoit, Esp. 7658, Rou 1434* (vorher *979:* 3 gegen 1), *Rich. 2884;* vier getötet, verwundet: *Rich. 2109. 2535. 3395, Alisc. S. 98, Og. 8044, Brut 12586* (4 der Besten), *Gar. S. 80. 112. 154, Floov. S. 63, Doon S. 265, Perc. Pr. S. 266. 192;* vier Söhne: *Renaus de Montauban* (4 Haimonskinder), *Alisc. S. 79, Perc. 9507, Floov: S. 1, Alisc. S. 87:* 4 Onkel; *Brut 775: Quatre grans générations;* vier Ritter: *Doon S. 139. 87* (nur 4 entflohen), *Clig. 1345, Cygne S. 194, Enf. 4412;* vier Knappen *Alisc. S. 106, Perc. 4247* (öfter in *Perc.*), *Rich. 3236;* vier Diener: *SS. 2920:* 4 Diener gerufen, mit Bezug auf *2928: Quatre enclumes Bouterent,* sonst ist dort die Vierzahl (für die Dreizahl) sehr selten, *Doon S. 136, Charr. S. 34: II chevaliers* und *IIII serjenz, Floire S. 138. 213. Perc. 2931.*

Sonstige Verbindungen sind: *Huon S. 106:* 4 Feen, ebenso *Erec 6696; Rol. 3729: IIII cuntesses; Perc. 39736: IIII pucièles avenans Les* (nämlich *les armes*) *forgièrent à grant déduit; Aym. 4028: IIII puceles; SS. 2977: Ensamble od lui quatre meschin; Og. 1* (4 Boten), *11876* u. *12094* (4 Feinde), *12824. 12885, Clig. 2008. 3774; Aym. 1288: IIII Amoraive le gardent environ; Perc. Pr. S. 91. 127:* 4 Räuber, auch *Aiol 3026; Parise S. 169: IIII pautoniers; Perc. 11009* mit 4 Gefährten; *Clig. 1439:* 4 Verräter; *Esp. 9224:* 4 Köhler; *Floire S. 70: Quatre gaites a en la tor; Huon S. 146:* 4 Götter; *Aiol 10848:* 4 Priester; *Esp. 5323: Et sacies que li archeuesques A sous lui IIII grans euesques; Brut 14136: Qatre clerc saive et enraisnie* gehen mit dem heil. Augustin nach England. Eine Variante, der 4 zu wenig sind, hat 40, welche Zahl aber hier unwahrscheinlich ist; *Rou I, 1924:* mit 4 seiner Freunde, womit zu vergleichen span. *cuatro amigos.* — Ein eigentümlicher Ausdruck ist *Cour. 1307: Et avuec mei un quart (= quatrième) de chevaliers.*

6. Die übrigen Verbindungen mit der Vierzahl sind:

Erec 3558: deuant toz li fait un cembel / le trait de quatre arbalestees; vgl. *Rich. 1789: I arbalestre ... Et IIII quariaus acerez.*

Troie 22632: Quatre archiées ou V bien près; Berte 147: Quatre archies ert loing du manoir, et demie (Reim!), *Og. 1296.*

Gui S. 76: Teus IIII arpens galope parmi le préflori.

Erec 1612: Unes ataches de quatre aunes.

Perc. 12002: durch 4 Wälder *(bois).*

Huon S. 146: Et ens le quarte (näml. *canbre*) *l'Orgileus troverés.*

Alex. IV, 11: Avec quatre chastiaus et asez d'avtre terre; Parise S. 51, Esp. 4400: IIII riches castiaus auoie; Joufr. 3595: Et abatu quatre casteaus, Aiol 4463; Ren. S. 274: G'i volroie avoir mis IIII de mes cités; Parise S. 94: ... qui vaut IIII citez, Og. 9986, Rl. 6761; Alisc. S. 133: N'i a celui n'ait IIII roiautés, 133.

Rich. 1571: A IIII clauchonnez d'argent.

Rol. 1824: Cascuns le fiert quatre colps de sun puign; Cygne S. 42: A l'aïde de Diu le pere creatour Li cuic anqui jeter IIII caus du mellour; Alisc. S. 217: Trait l'a dou fuerre, IIII cos l'en feri; Alisc. S. 53; Perc. 37330: IIII si grans plaies i ot ..., Merl. S. 238; Alisc. S. 32: En IIII lieus l'ont ens el cors navré; Erec 3783 en quatre lieux sont embatues, les espees iusqu'as chars nues; Rol. CXVIII: Et il meïsmes de quatre espiez naffrez, ebenso *CXXIV* u. *2080, Doon S. 28, Aym. 3405; Gar. S. 240: De quatres gleves l'ont feru par le pis;* vgl. noch *Cour. 649: Quatre darz ot a la sele atachiez* und *Doon S. 203: A I coup en trencha IIII espées d'achier* (bei der Probe).

Ren. S. 27: IIII cors bugheres fist soner de randon, Og. 12473, Floov. S. 17; Aym. 468: A doner l'eve sonent IIII grellier; ibd. 1103. 1129. 3427. 2645 (Var. XIIII).

Gui S. 89: A ces IIII crois d'or, qui gietent grant clarté; vgl. unter 1.

Rol. 1880: O altrement ne valt quatre deniers; Lyon 5299: N'avra chascune por son vivre Que IIII deniers de la livre, Huon S. 150. 189 (d'or cler). 196, Sax. S. 29. 30 und sonst öfter, *Cour. 84. 226;* öfter in *Ogier, Gui S. 2. 59. 64, Floire S. 55.*

Grimm, R. bemerkt, dass 4 Pfennige eine häufige Abgabe war (Geldzins, Kopfgeld): „Im 5. Jahrh. zahlte jedes Familienoberhaupt dem römischen Kaiser 4 Silberpfennige: *del cabalagre gran del comtat que crompet, quatre deniers dargen lou poboul n'aleuget, cadan percept qu'era del rey honorat cetar als homes de Rovergue sul cap de cad ostal* heisst es in einem gereimten Leben des heil. Amandus aus dem 11. oder 12. Jahrhundert."

Aiol 750: IIII sous vous donrai de ma contree; ibd. 1140. Huon S. 50: Et en après, mist IIII mars d'or fin, Gar. S. 20; Parise S. 214: IIII livres; Guill. S. 118.

Og. 2412: Jouenes polains, quatre dens ot jetés; Huon S. 71: Et de sa geule IIII dens maiselers.

Huon soll unter Anderem vom Heidenkönige die Flechten seines Bartes und 4 Backenzähne bringen.

Charr. S. 188: Li fet tel orche en sa taille, Que le nasel li hurte as denz: Quatre l'en a brisie dedenz; Jonckbl. hat: *Que trois l'en a brisiez dedanz,* doch scheint hier *quatre* wirkungsvoller; vgl. auch **3** und *SS. 3886: Maintenant deus dens li brisa.*

Clig. 840: Et li cos est a quatre dobles (zu „viermal" gehörig) *Plus blans qu'ivoires soz la tresce.*

Huon S. 239: Li cuirs alonge IIII dois mesuré, Rl. 7788.

Rol. 3964: Quatre destriers funt amener avant um den Ganelon zu zerreissen, also selbstverständlich; *Perc. Pr. S. 110: IIII biaus cers atelez à un char; Clig. 4286:* 4 verschiedenfarbige Pferde *(chevaus)* nimmt er zum Turniere mit; *Perc. 6954: IIII* (nämlich *destriers*) *en a, le jor, présentés Que il gaengna de sa main;* ähnlich *Joufr. 1073; Jourd. 387: Et detranchai jusqu'a quatre destriers; Og. 10557: Ne le traïssent quatre destrier gascon; Gar. S. 200.*

Cygne S. 234: IIII eschelles en fist; Aym. 620: IIII torbe (von 40000 Sarazenen); *Brut 14816: Quatre conrois a establis; ibd. 12573.*

Rol. 1686: As quatre esturs lur est avenut bien Li quinz après lur est pesant e griefs.

Aym. 2420: IIII eves rades i corent et afilent (3228: II eves rades i descendent et vienent); Gui S. 86: Si virent les IIII eves où li aymans gist.

Gar. S. 103: Hauce le gant, sor le nez la feri, Que quatre gotes de sanc en fist issir (aber *Perc. 5564:* 3, als heilige Zahl).

Clar. 4230: IIII joustes und sonst öfter 4.

Cygne S. 59: Bien plus de IV lanches se sont entr'eslongié.

Doon S. 303: Le mur avoient ja en IIII lieus crevé; Gar. S. 56: En quatre leus fu grans li feréis; Og. 9831 (4 Orte); *Durm. 13788: En IIII liex* verwundet.

Perc. 19079: Li quars mos fu moult effréis; Sax. S. 226: Par moi vos mande, sire, IIII moz an reprovier (Var. 3.); *Floov. S. 24: Et dirent au portier IIII moz an romau.*

Alisc. S. 97: IIII muis d'aige li ai véu porter.

Alisc. S. 240: Dont il i ot cargié bien IIII nés; Huon S. 83: J'ai IIII barges et si ai IIII nés, Et III kalans qui queurent par le mer.

Parise S. 40: Li dus Raimont offert IIII pailes roez.

Gui S. 63: En l'aumaire troverent IIII pains buletés; Huon S. 213: Desus avoit IIII pains buleté; Perc. Pr. S. 44: ... et après menja IIII soupes en vin; Doon S. 113: Et char en IIII mes et sausse destrempée.

Alisc. S. 211: Li uns vers l'autre a IIII pas passé.

Sax. II, S. 70: Que d'autre part en pert IIII piez mesurez; Aiol 1044: Que IIII piés de tere l'a souslevé; Doon S. 72 (4' zurückweichen); *Huon S. 155: Par tel aïr a l'Orgilleus rué, Que el piler a IIII piés entré, Ot. S. 17.*

Cygne S. 252: Se il velt remanoir, jo li croistrai s'onor De II riches chastiax, tot par la vostre amor, Et de IIII plaisciés, n'i a cel où n'ait tor.

Karl 500: Et tendrai quatre pumes *mult grosses en mun puin* (ein Jongleurkunststück).

Rol. 2690: Passent dis portes, *traversent* quatre punz.

Rol. 3343: E Tencendur li ad fait quatre salz.

(T., Karls Pferd, macht 4 Sprünge; vgl. im Nibelungenliede: Der Leu lief nach dem Schusse nur dreier Sprünge lang.)

Guill. P. 635: De quatre senglers *qu'orent pris.*

Karl 567: Or prenget li reis Hugue de plom quatre granz somes.

Huon S. 180: D'or et d'argent carcent IIII somier, *Ren. S. 166, Rich. 3024; Gar. S. 101: De son avoir charja* quatre roncins; *Gar. S. 12: Que ne porroient porter* quatre roncin; *Rol. 977: Greignur fais portet par giu, quant il s'enveiset Que* quatre mul *ne funt, quant il sumeient.*

Doon S. 319: Ja feron de chest mur IIII toises *verser; ibd. 329.*

Vgl. noch *Perc. 24767:* 5 Türme, 1 in der Mitte, 4 rings herum.

Vergleicht man die unter 3 und 4 aufgeführten Verbindungen quantitativ, so ergibt sich, dass die Vierzahl häufiger gebraucht ist als die Dreizahl; einige Dichter — es wurde dies angemerkt — verwenden mit Vorliebe vier und deren Potenzen, wie bereits im Rolandsliede.

In mehreren Beispielen erscheint vier mit der Bedeutung „von“ oder „nach allen Seiten“; unter 14, 40 etc. ist dieser Begriff noch weiter zu verfolgen. In den weitaus meisten Fällen jedoch ist 4 eine Verstärkung von 3, wie beispielsweise bei den Zeitbestimmungen; *quatre jours* findet sich auch neufranzösisch, während *quatre mois* altfranzösisch seltener ist. In einigen Verbindungen unter 5. und 6. kann auch an eine Zerlegung in 2 + 2 gedacht werden.

Der so häufige Gebrauch der Dreizahl zunächst als heiliger und dann verallgemeinert als vollkommener Zahl muss es mit sich gebracht haben, dass diese Zahl nicht mehr so recht mathematisch als 3 gefühlt wurde, vielmehr verblasst

schien, und somit da, wo es sich um kräftigeres Hervorheben einer kleinen Anzahl handelte, besonders bei gewöhnlichen Ausdrücken, durch die nächst höhere, also die Vierzahl ersetzt wurde. Dies ist hauptsächlich in den epischen Gedichten der Fall, während im Roman, beispielsweise in den *Sept Sages*, die Dreizahl überwiegt. Daneben verdankt dann *quatre* altfranzösisch seine Beliebtheit auch dem Umstande, dass es sich bequem als Reim verwenden liess (mit *batre*, öfter z. B. in *Claris*); auch ist zu beachten, dass der Dichter, wenn er dem Versende zueilte, mit Rücksicht auf die ihm noch gegönnte Anzahl von Silben, *trois* oder *quatre* je nach Bedürfnis vor dem Reimworte gebrauchen konnte.

Wenn altfranzösisch von viermaliger Ohnmacht zu lesen ist, so darf das nicht mehr auffallen. Gerade hier scheint „dreimal ohnmächtig werden“ etwas hyperbolisch allgemein zu klingen, so dass der Dichter zu der verstärkenden Vier greift, um ein wiederholtes Ohnmächtigwerden[1]) auszudrücken (*Perc. 8588:* 7 mal, wo es sich aber um eine tötliche Verwundung handelt). Auffällig dagegen möchte erscheinen, dass bei dem viermaligen Bekreuzen die heilige Drei aufgegeben ist. Da jedoch ein 3 maliges Bekreuzen, auch heute noch, das Gewöhnliche ist, so ist die verstärkende Vier hier entschieden ebenso wirkungsvoll.

Über ein viermaliges Küssen finden sich 8 Stellen angeführt, über ein 3 maliges 10. Es wurde also auch hier der heiligen Drei vielfach die realistisch ausgemessene Vier vorgezogen; nächste Verstärkung ist 7, doch wird meist gleich auf 20 (mehrfach belegt), 100, 500 etc. übergesprungen.

5

„5 nicht aus 4 + 1, eher aus 3 + 2; selten; sich auf 5 Schritte nähern.“ Grimm R.

„Da aber die Fingerzahl der Hand keine hohe ist, so mischt sich 5 als abschliessender Zahl der Begriff bei: wohl

[1]) Man vergleiche im Nibelungenliede: Kriemhild der Sinne ledig in Ohnmächten lag Den Tag und den Abend bis an den andern Tag.

gering, geringfügig der Zahl nach und doch nicht zu gering, wohl wenig der Zahl nach und doch nicht zu wenig. Ebenso wenn wir eine kurze aber nicht allzu kurze Zeit durch „5 Minuten“ bezeichnen. Darnach geht dann 5 überhaupt in die Bedeutung „wenige“, „einige“ über.“ Grimm, W.

Aus den heiligen Schriften des alten und neuen Testamentes sind anzuführen: 5 Bücher Mosis, 5 Sinne, 5 Talente, 5 Sekel Silber, 5 Silberlinge, 5 Brote, 5 kluge und 5 thörichte Jungfrauen u. a.

1. Zur Bezeichnung einer kleinen Anzahl von **Personen,** besonders Rittern (nächste Steigerung ist 10).

Brut 1946: von 50 auf 30, von 30 auf 10, von 10 auf 5 Ritter herabgesetzt; *MBrut:* 40 — 20 — 5, *Shakspere (King Lear):* 100 — 50 — 25.

Og. 2437: 5 Grafen; *2553:* 5 Sarazenen, *9583. 11903. 11954. 12204. 3786. 5517; Gar. S. 227: De tous les vint n'en eschapa que cinc; Ot. S. 40. 54. 61, Floov. S. 10, Durm. 5617* (5 Ritter mit ihren 5 Frauen), *10049* (5 Zwerge), *Rl. 1807, Clar.* öfter 5 (10, 20) Ritter; *Merl. S. 81: A che conseil n'ot que cinq hommes; Clig. 1903: Qu'il n'an i ont que cinc leissiez, 2085. 3415, Cygne S. 73, Erec 2910, Perc. 1314. 1396. 25867. 42741, Perc. Pr. S. 44. 268. 159* (5 Räuber). *179; Merl. S. 135: neuf preudommes et cinq clers.*

Rol. 1580 schlägt der Heide fünf mit Namen genannte Franken nieder; *Jourd. 386:* 5 Ritter getötet; *Aym. 1210, Alisc. S. 155. 181: Au premier cop en fist V craventer; Ren. 411: ... V en tue à un cop; Clar. 4491.*

Og. 10264: Ne l'remuassent cinq baiardeur poissant; 11846: Alisc. S. 207: Ne le portaissent V paiens de Baiviere: S. 129; Perc. 4196: N'il n'i a nef, si com je croi, Plus grant que ceste ù nos somes Qui ne porteroit pas V homes.

Vgl. noch *Esp. 1896: Et ne fu au dois ke soi quins* (also mit 4) und *Charr. S. 148: Car por la Reïne en i ot Tant venu, que li quinz ne pot Ostel avoir dedenz recet.*

2. Zeitbestimmungen.

Fünf Tage öfter im *Aiol*, sonst selten: *Durm. 5122; Esp. 6787: Ne l'ot pas V iors eu . . .; Perc. 1500: N'a mie encor V jors entiers . . .; Troie 14289: Assez orrai, ainz le quint jor; Perc. 23543: . . . assés priès de V jors* war er mit ihm im Walde.

Fünf Jahre (auch im *Aiol*), gleichfalls selten; *Aym. 2082. 2511* (hat auch 10 Jahre), *Og. 7589. 8165* (in *Og.* ebenfalls 10 Jahre), *Rich. 4356*, *Floire S. 192*, *Perc. 7591. 7738. 16685. 18423. 22743.* Die Fünfzahl der Jahre kehrt im *Perc.* öfter wieder (die ganze Zeit, während welcher *Perc.* auf Abenteuer ausgeht, ist 7 Jahre, bei W. v. E. nur 1 Jahr); *Troie 3664:* auf 5 Jahre Lebensmittel; *Perc. Pr. S. 11: Or n'a esté que V anz en cest ermitage* obwohl 40 Jahre lang Räuber gewesen; in solchen Fällen ist 5 = nicht einmal 7 Jahre. *Cygne S. 241: Tant a esté norrie que V ans ot passés; N'avoit plus bel enfant en LX contés; Perc. 17918: Saciés moult estoit biaus et grans De l'éage que il avoit V ans acomplis et tout droit, 33776, Floire S. 9; Huon S. 102: Con m'est avis, par sainte carité, Que il n'ait mie plus de V ans pasé* (der schöne Zwerg Oberon). Vgl. auch 4 Jahre u. 10 Jahre.

Fünf Wochen *Durm. 2041: Venue sui por l'aventure De V samaines d'erreure.*

Fünf Monate *Aym. 2964: Qui en Espaigne avoit V mois duré.* In *Aym.* auch sonst öfter die Zahl 5 (auch 10, 15 etc.).

5. Die übrigen Verbindungen sind:

5 Meilen *Ren. S. 68:* 5 Meilen rings umher, *Charr. S. 149: Bien V liues tot environ; Perc. 18256: De V liues grandes entor Le pooit on oïr soner; Alisc. S. 3; Perc. 4648: Bonnes V liues en tous sen; Clig. 1806, Perc. Pr. S. 95, Huon S. 99, Brut 9303, Alisc. S. 144. 152, Sax. SS. 78. 90. 92, Aym. 679, Og. 3715, Durm. 6448; Parise S. 83: A V lieues petites avoit une cité.*

5 sols etc *Doon S. 44: De mon coutel agu, qui V deniers cousta* (vgl. 4 d.); *Guill. S. 122: V sols entiers,* ibd. *S. 68: V besans de fin or vermel,* ibid. *S. 188: V florins; V sous: Alisc. S. 103, Aiol 242. 967 (4 s. 750. 1140), Ren. S. 143, Rou 1256, III, 729, Auc. S. 22;* vgl. noch *Aym. 1626: V muis d'arjent por un mui de farine.*

Ferner sind zu beachten:

Clig. 1694: De lor janz cinc batailles firent, Enf. 571. 4988; Clig. 1733: Cinc parties; Cygne S. 168: V eschieles.

Perc. 17583: 5 Zimmer *(cambres)* durchschritten; *Erec 6881: Ainz en i ot cinq sales ploinnes.*

Rl. 5786: Li pire avoit V chastiax a tenoir; Gui S. 4: Je sai teus V citez (mit Namen genannt); *Sax. S. 234* u. *239: De V citez roiax vuel acroistre son don* (statt der üblicheren Vierzahl).

Perc. 27891: Que V (nämlich *cierges*) *en i éust ardans* (so hell schien das Licht), *Og. 10718. 1644: Devant el cercle cinq escarboncles ardent,* s. unter 4.

Aym. 1641: Sor V colonbes tailliées par mestrie.

Aiol 9476: Sor sains lor font jurer V foies u plus; ibd. *5093: ... V foies u dis; Huon S. 38: Sour lui se pasme, ne sai V fois u sis* (reimt mit *cris*); vgl. noch *Enf. 1098: Bien sont V tans k'à premerains n'en vi.*

Berte S. 34: Bien cinq grandes iournées.

Rol. 3434: A l'brant d'acier l'en trenchet cinc des laz (der Herausgeber bemerkt, dass es deren eine gewisse Anzahl gab).

Aym. 3226: Encontremont V lances penonières.

Og. 1283: Le fil le roi ont en cinq lieus plaiet.

Erec 561: Uns espreuiers molt bien assis, ou de cinq meues ou de sis.

Perc. Pr. S. 250: Li Graalx s'aparut el secré de la messe, en V manières que l'an ne doit mie dire.

Perc. 3102: Mais n'a çaiens que seul V mices (in dem hartbedrängten Schloss; W. v. E. hat: 3 Schinken).

Cygne S. 72: Chil qui mains a de lonc a bien V piés de grant; Berte S. 4: Cinq piés ot et demi, de long plus n'en ot mie (nämlich *Pepin*); *Brut 9780: Vint piés de lonc, et vint de lé, Et cinq piés de parfondeté* (hat der See); *Alisc. S. 210: Plus de V piés est en terre colé.*

Lyon 2816: I garcon, qui tenoit I arc Et V saietes barbelees.

Erec 1840: qu'il li enuoia maintenant / cinq somiers seiornez et gras ...; Rich. 4775: V cheuaus prent et I destrier.

Während im Deutschen und in anderen Sprachen 5 zur Bezeichnung einer geringen Anzahl gebraucht wird, kann man das für das Altfranzösische nur mit Bezug auf eine kleine Anzahl von Rittern gelten lassen. Sonst ist 5 selten. Es dürfte meist als die Hälfte von 10 gefühlt worden sein, besonders bei Wertangaben; in einigen Fällen ist es 4 + 1 (5 Säulen, Kerzen, oder *Perc. 24767:* 5 Türme, 4 kleine und 1 grosser); „5 Meilen“ erscheint mehr mit der Bedeutung „rings herum“.

6

„Sechs = 7 — 1; 6 Tage = 1 Woche lang, ohne Sonntag.“ Grimm R.

Das altfranz. *sis* lässt sich als sehr bequemer Reim verwenden, daher ist es auch vielfach zur Ausfüllung der Verszeile mit anderen Zahlen zusammengestellt:

Charr. S. 174: N'eust d'estour ne repostaille Où je ne vos eusse quis A tout le meinz V ans ou VI; Jonckbloet, die bessere Ausgabe, hat *6495: Où je ne vos éusse quis A tot le moins VII anz ou dis,* was aber etwas lang scheint; *Perc. 3043: Se sont laiens andui assis; Chevaliers IIII., V. et sis Vinrent ...; Cygne 64: Lors corent gentil home, ne sai ou V ou VI* (reimt mit *ris*); *Perc. 39118: Més orent, ne sai, V a sis* (reimt mit *assis*); aber *Doon S. 159: Que ne soi V ou VI en ochist et tua.*

1. ***sis*** reimend, besonders mit ***assis:***

Jourd. 3634: Le roi trouvarent en une chambre assiz, N'ot de ses homes avecques lui que sis; Perc. S. 369 v. 1: Quant au mengier furent assis, N'i orent mie gramment sis; Troie 13603: Por un qu'en rit en plorent sis. Ne voil entrer de mal en pis.

Bis zu 6: *Perc. 37718: Lors vinrent vallet jusqu'à VI* (reimt mit *assis*), *44903: Avoit chevaliers jusqu'à VI Qui furent au mangier assis; Esp. 7579: Et il en trueue iusc'a VI Toutes plorans, il s'est assis ...;* aber *Esp. 6524: Vienent dusc'a VI cheualier.*

Mehr als 6: *Charr. S. 138: Et sor le chief le hiaume assis, Qui d'autre valoit plus de sis; Jonckbloet* hat wieder *5116: Qui des autres valoit bien dis; Chronik 1479: Qu'il n'i ot là dedenz chevaliers plus de sis.*

(Mehr als) 6 Gerichte: *Esp. 4030: Et orent de mes plus de VI* (reimt mit *assis*)*; Clig. 3267* ebenso; Variante: *plus de dis; Perc. 39118: Més orent, ne sai, V u sis* (reimt mit *assis*); vgl. *Cygne S. 98: X mes; Perc. 20122: plus de dis;* ibd. *42688: Mès orent ne sai X u vint* (reimt mit *covint*).

2. **Zeitbestimmungen:**

6 Tage: *Perc. 37655: S'il i couvient, VI jors en IIII* statt 6 werden wir nur 4 Tage brauchen; *Gar. S. 139: Tex siz jornées alast uns pelerins, Qu'il n'i trovast, ne pain, ne char, ne vin* (6 hier = 7—1).

6 Wochen: *Perc. 37401: Giut Saigremors bien VI semainnes Ains ke ses plaies fuscent saines* (s. 2 Monate).

6 Monate: *MBrut 2776: Trois ans et VI mois ...* (s. $2^1/_2$). Bei *six mois*, statt des üblicheren *un demi an*, scheint es sich um eine genauere Bestimmung der Anzahl der Monate zu handeln; *Perc. 41389: Jà a plus de VI mois entiers* (dass wir dich überall gesucht); *Troie 15113. 20331, Parise S. 62, SS. 1593. 2377.*

6 Jahre: *Doon S. 342: Es premerains VI ans XII enfans engendra; Guill. S. 41: VI ans entr'aus compaignie orent Que nul enfant avoir ne porent. La roïne au siesme*

[illegible]: Lyon 2058: Quant ma dame se maria, N'a mie ancor VI anz pardus. Var. *set anz pardus (M: II, H: V); Perc. 24305: Qui bien VI ans i arriestèrent Que onques ne se remuèrent: Alisc. S. 80: Ke je ne vi* (meine Mutter) *VI ans a acomplis.*

Cygne S. 241: Tant fu Ydain norrie que VI ans ot d'aage: Perc. Pr. S. 60: Et si n'a pas li vallez plus de VI anz (ibd. S. 81: et n'avoit pas plus de V anz).

3. **Sonst** findet sich 6:

Guill. P. 6115: Sis batailles ont establies, Clar. 30075.

Garin S. 144: De chevaliers n'avoit léanz que siz (reimt, s. oben); *Brut 13205: N'ont mie en la gent Artur sis De lor valor et de lor pris, Bl. 7247: A ces paroles VI chevallier i vinrent* (zu ihrer Bedienung); *Cygne S. 127: Se vos VI estiiés garni et conréé* ...; *Lyon 3855:* Sechs Söhne von einem Riesen geraubt; *Merl. S. 240:* Gauvain war immer Sieger, ausser über sechs, die genannt werden; *Clar.* einige Male sechs Ritter ($12331 = 3 \times 2$); *11689: Jusqu'a VI moines estions; Merl. S. 18: ... sis damoisieles li deslacent ses bras; Durm. 4553:* 6 Frauen (und 4 Jungfrauen = 10); *Rich. 2501: VI en ochist ... 2552. 4903* (von 7); *Alisc. S. 53: A IIII cox en a VI craventéz;* vgl. *Doon S. 87: As VI cous premerains en a abatu X;* ibd. *S. 146* zuerst 5 erschlagen, dann 6 (also verstärkend).

Durm. 12607: Perdu ont VI chevaz de pris.

Cygne S. 87: Matabrune a saisie, par les chevox la prant, Contreval l'a levée par si grant maltalant Que VI degrés la gete contreval roelant (6 Stufen hinabgeworfen, verstärkte 3).

Ren. S. 448: VI en aiez (nämlich *deniers*) *au mains, je n'i veul pas pechier, Et mais cascun jor XII, se volez gaiegnier.* In dieser Bedeutung sind 6 und 12 germanische Zahlen; es handelt sich hier um einen beim Kölner Dombau beschäftigten Arbeiter; *Guill. 161: Ne m'ont vaillant VI sols laissié* (s. 5).

Clar. 4244: Fait ont VI joustes merveilleuses.

Alisc. S. 74: Et jo méismes sui en VI lieus navrés.
Gar. S. 183: Ja pevent estre siz liuées avant (in *Gar.* auch „3 kleine Meilen“, *6 jornées*); *Durm. 5387: Pres de VI liues a erre.*
Rou I, 2651: N'en auez a vostre oes que sesime partie.

Die Zahl 6 *(sis)* ist schon um desswillen auffallend, weil sie so vielfach am Versausgang steht und dort fast immer mit *assis* reimt.

Da altfranzösisch von einer geringeren Anzahl von Rittern ziemlich oft 10 *(dis)* gebraucht wird, so liegt die Vermuthung nahe, dass der Kopist, vielleicht auch manchmal der Dichter, *dis* in *sis* verwandelt hat, wenn es mit *assis* reimt, was dann eine Verstärkung der 5 bedeutet, oder zuweilen als 3. 2 aufgefasst werden kann *(Rl. 7247, Clar. 12331)*; die Varianten bieten denn auch *dis* in solchen Fällen.[1])

Was nun die Tischgerichte *(mets)* betrifft, so habe ich *X mes, plus de dis, X u vint* und *plus de VI* gefunden, so dass von einer genauen Sechszahl nicht die Rede sein kann. Wie viel Gerichte wirklich aufgetragen wurden, darüber konnte ich mich nirgends belehren,[2]) doch darf man annehmen, dass, nachdem ja auch die 10-Zahl hierfür belegt ist, hier gleichfalls *dis*, durch *assis* beeinflusst, zu *sis* wurde, dass also in Wirklichkeit „10 Gerichte“ überhaupt als opulentes Mahl galten.

Die Zahl 6 bei einer Angabe von Jahren (s. auch unter 26) dürfte, wie auch bei den anderen Verbindungen, als verstärkte 3 aufzufassen sein, ausgenommen etwa die Angabe „bereits 6 Jahre alt“, wo die 5-Zahl verstärkt und zugleich die 7-Zahl noch nicht erreicht ist.

---

[1]) Im 5. Band der Rom. Studien, Seite 340, heisst es *(Chronik Fantosme's)*: „*V. 1484 sis-dis;* über die richtigere Lesart lässt sich nichts entscheiden.“

[2]) Ein reiches Mahl findet sich in *Floire S. 59* beschrieben, ebenso *Durm. 6337;* aber *Doon S. 113: Pain et vin posa sus et coupe à or dorée Et char en IIII mes et sausse destrempée.*

7

„Sieben Zeugen; sieben Schuh . . .; sieben Jahr sind, wie sieben Tage, häufig fristbestimmend . . . Sieben Schöffen (mindestens 7), aber auch 12 (beim feierlichen *placitum*); die 12-Zahl haben viele spätere Weistümer. Unverkennbar stehen beide Normalzahlen in Bezug aufeinander, indem unter 12 7 die geringste Mehrheit gegen 5 bilden, folglich die Einstimmung von wenigstens 7 erfordert wird; seltener erscheinen andere Zahlen, nämlich zuweilen die Verdoppelung von 7 und 12 : 14 Schöffen und ein Schultheiss, aus den 12 wurden zpäter auch 11, indem man den Schultheiss für den zwölften rechnete . . . Einzelne Gerichte wurden nicht einmal jährlich zusammenberufen, sondern in längeren Zwischenräumen, das Eisenhauser Eigengericht in Hessen alle sieben jahre . . . Auch das Fossenhelder Markgericht sollte der Graf von Katzenelnbogen alle sieben Jahr, auf welchen Tag es ihm beliebte, versammeln (auch vierjährig) . . . Darum herrscht bei den Urteilern wie bei den Zeugen die Siebenzahl . . . Das zarteste Alter (bei den Römern) ist *infans*, das redende Kind bis zum 7. Jahre *infantiae proximus* . . . Bei den Deutschen ist eine der Mündigkeit vorausgehende, der römischen *proximitas pubertatis* entsprechende Zurechnungsfähigkeit angenommen, die ungefähr in das 7. Jahr fällt. Mit dem 7. Jahr wurden die Knaben den Frauen genommen und bei Männern erzogen; vom 7. Jahre fängt das Kind an zu lernen. Nach dem *Frostedingsgesetz 3,55* muss der Vater alle Handlungen des Kindes bis zu dessen 8. Jahr verantworten, vom 8. Jahre an nimmt und büsst der Knabe halbes Recht. Die Bestimmungen und Stufen der Majorennität sind mannigfach; fast überall scheint neben der späteren Volljährigkeit eine frühere Pubertät, zwischen beiden aber ein 7jähriger Zeitraum zu gelten, so dass für die unvolle Mündigkeit 10, 12 oder 15, für die volle 16, 18 oder 21 Jahre gerechnet werden.“ Grimm, R.

„Die geschichtlich zuerst vorkommende und am häufigsten durch die meisten Bücher der Heiligen Schrift hindurch bis zur Apokalypse in symbolischer Dignität auftretende Zahl ist die Sieben ... Nicht aus 3 + 4 ... sondern in den 7 Tagen der Erschaffung der Welt. So wird die 7 zum Typus aller aus der Unvollkommenheit (bezw. Sünde, Unseligkeit) unter Leitung und durch positive Heils- und Segenswirkung Gottes zur Vollendung, Ruhe und Heiligung in Gott hinstrebenden Entwickelung in der Geschichte der Kreatur, der Menschheit insbesondere. Vor allem aber finden wir die 7 als den vorzugsweise heiligen Zeitteiler (auch in der pythagoräischen Zahlenlehre ist die 7 die Zahl des *καιρός*. Im deutschen Altertume kommt 7, 2×7, 6×7 häufig als Fristbestimmung vor). Jedesmal ist die als Tag, Monat, Jahr wiederkehrende 7 eine heilige Fest- und Ruhezeit. Dass die 7 auch bei heidnischen Völkern, z. B. Babyloniern, Persern, Indern, Chinesen u. s. w. als symbolische Zahl vorkommt, hängt im allgemeinen mit dem bei den Semiten und den benachbarten Hamiten und Japhetiten gebräuchlichen Wochenzyklus, wohl auch mit dem Planetendienst zusammen." Herzog.

„Sieben Jahre lang ..., 7 Raben, 7 Tauben (vgl. *Chaucer 14872:* 7 Hennen), 7 Zwerge, 7 Köpfe (hat der Drache), die sieben Schwaben (an anderen Orten sind es 9, in Wien 3)" etc. Grimm, M.

Bei Chaucer und Maundeville öfter: 7 Jahre lang oder alt.

„Sieben als Grundzahl des Sonnenjahres, 7 Jahre, Tage, Monate lang, 7 Kinder, 7 Saiten, 7 Stücke des zerhauenen Zagreus." Hahn.

Als sonstige, zum Teil historische Sieben erwähne ich noch: 7 Könige Roms, 7 Wunder der Welt, die 7 Weisen, die 7 weisen Meister *(les sept sages)*, die den Diokletian in den 7 freien Künsten *(cf. Merl. S. 120* und *Troie 6876 les sept arts)* unterrichten, Siebenschläfer (7 mit Namen bekannte Märtyrer; ihr Fest ist am 27. Juni; wenn es an diesem Tage regnet, dauert nach dem Volks-

glauben der Regen 7 Wochen fort), 7 Brüder (ihr Fest am 10. Juli), Siebenschläfer[1]) (ein Säugetier, das 6—7 Monate schläft); 7 Hügel Roms, Siebengebirge (wo vorzugsweise 7 Berge emporragend hervortreten, wie am Wallensee in der Schweiz die 7 Churfirsten), Siebenstromland, Siebenbürgen (wie man annimmt, weil die Rechtspflege des Hermannstädter Gaues ausser Hermannstadt 7 Stühle oder Gerichtsstätten umfasste); 7 Schmerzen Mariae (am 28. März); 7 Todsünden *(Perc. Pr. S. 129 des VII péchiez creminex).*

1. 7 als heiliger Zeitteiler.

7 Tage (verstärkt 8, gebräuchlicher, s. dort).

Cygne S. 200: VII jors fu avoc els, ce dist la prophesie. Nach dem Neuen Testamente war Daniel nur 1 Tag in der Löwengrube; ähnlich *Huon S.61* (7 Jahre gedient); *Og. 8592: Ben a sept jors que ne menga Ogier.*

Perc. 12436: 7 Tage verweilt, *10830: Li rois au sième jor i vint, 13436: Dedens VII jors sains les rendi; Durm. 15885: VII jors tos plains la cors dura, 8986: Et si fui en sa compaignie VII jors tos plains* (in *Durm.* kommt die Siebenzahl ziemlich oft vor); *Ben. S. 24: VII jors trestous entiers avoit li deus duré; Alex. I, 115 (II, 1308); Brut 5243: Et il l'a sept jors asalie.*

Perc. 9722: Que jà men nom ne demandés Devant VII jors, se ne vos griet, Gui B. S. 33: Ja ne verrois VII jors acomplis et passés Que je m'an quit en France ariere retorner; Guill. S. 109: Jà ains n'arons VII jors passés Que aventure nos venra.

Rou 636, S. 32: Ne demura set iurs ne uit; Rich. 5355: Puis ne demora que II mois Et VII iours que morut li rois.

Vgl. noch *sept journées* unter „7 Meilen".

7 Wochen: *Perc. 39508: Mais VII semaines, sans séjor, Gist à Carduel dedens I lit ...* (*Perc. 37401* hat auch 6 Wochen und *39713* 9 Wochen), *Parise S. 81* (auch 7 Monate).

---

[1]) Der Siebenschläfer = einer, der in der Regel bis Morgens 7 Uhr schläft (Goethe XI, 12).

7 Monate: *Perc. 941: Bien a, çou m'est vis, si esté, ... La dame VII mois el païs; Troie 6839: A venir mist VII meis et plus;* (*Parise S. 65* auch 7 Tage; vorher *S. 62:* 6 Monate).

7 Jahre ist altfranzösisch sehr häufig gebraucht.

Alex. II, 75: Li emperéres ot non Oteviens. Illuec servi enfreci a set ans; Huon S. 61: Iluec avoit un chevalier membré; Josep ot non, moult fu bons éurés; VII ans servi Pilate en son ostel, ebenso *Og. 11654: Et cil Joseph qui avoit servi tant Vint à Pilate, si li dist maintenant, Por ses soldées dont servi ot sept ans.* Im Neuen Testamente findet sich keine Angabe einer Anzahl von Jahren, welche Joseph dem Pilatus gedient; so hat denn auch *Perc. (6. Band, S. 242): Qui* (nämlich *Joseph de Barismachie*) *soldoiez avoit esté, V ans, et yver et esté.* In *Perc.* kommt nämlich die Fünfzahl der Jahre öfters vor.

Rol. 1: Carles li Reis, nostre emperere magnes Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne, wozu Gautier anmerkt: „Nach dem Autor des *Gui de Bourgogne,* dieses Gedichtes vom 12. Jahrhundert, hat Karl 27 Jahre in Spanien zugebracht; diese Version war aber nie populär.“ *Alisc. S. 74: Dusqe a VII ans est li sieges jurés;* ähnlich *Perc. 11655: Ains i sist-il VII ans adès* (vor der belagerten Stadt); *Cygne S. 241: Tos refu ses païs dedans VII ans poplés;* ibd. *S. 243: Cel jor ot droit VII ans que li bers l'esposa; Perc. 12971: Qu'ele est tant bele créature Que VII ans éust mis nature En li fourmer ...; MBrut 2305: Lors amors fu VII ans celeiz; Aiol 50: Puis furent tel VII an(s) c'onques ne but de vin; Erec 5389: et passé a set anz ou plus que ...; Lyon 173: Il m'avint, plus a de VII anz Que ...; Erec 5304:* 7 Jahr daran gearbeitet; *Perc. Pr. S. 43:* Seit 7 Jahren nicht mehr gesehen; *Cygne S. 39:* 7 Jahre *escuier* gewesen; ibd. *S. 77:* 7 Jahre *chevalier* gewesen; *Karl 74:* 7 Jahre Aufenthalt, *193:* 7 Jahre krank, *325: Set anz i purrat estre* (der gol-

dene Pflug), *ne serat remoue; 310:* gewiss 7 Jahre seitdem; *Doon S. 2:* 7 Jahre verweilt; *S. 99:* 7 Jahre lang; *S. 186:* vor 7 Jahren. In ähnlichen Verbindungen *Huon S. 4. 8. 145. 226*, *Amis 189. 541. 2196, Alisc. S. 99. 100*, *Ren. S. 53. 87. 111*, *Brut 3660. 3697. 4952. 7427*, *Guill. P. 359*, *Sax. II, S. 92*, öfter in *Og. 3450. 4828. 8508. 8494. 9661. 10136. 10573. 10903. 11140*, *Rl. 1871. 3788*, *Gui B. S. 7*, *Floov. S. 2* (7 Jahre in der Verbannung), *Enf. 763*, *Perc.* (wo auch die Fünfzahl der Jahre erscheint) *24340. 45272. 38687* (7 Jahre gefangen gehalten, *43623* dagegen 8 Jahre). Bekanntlich geht Perceval 7 Jahre lang auf Abenteuer aus, bei W. v. Eschenbach nur 1 Jahr.

7 Jahre alt: *Alex. II, 634*; *Cygne S. 211: Quant l'enfes ot IIII ans, moult ot sens encarchié, Plus c'autres n'a en VII Dex li a enseignié ...; Cygne S. 242: Quand Yde la cortoise el setisme an entra ...*, *Perc. 31697*, *Brut 3404; Rou II, 9261: N'aueit encor(e) que sol VII anz*, wozu Andresen anmerkt, dass der Knabe in Wirklichkeit 8 Jahre alt war; *Amis 2231*, *Doon S. 6. 27. 39*, *Rl. 7619: Ausi biax fu de VII ans li meschin Com I autre enfes est amandés en XX;* vgl. *7617: Et quant il ot VII ans et I demi; Rich. 687* (7 Jahre alt, Steigerung zu 15, nicht 14). *4173.*

2. 7 Meilen (vgl. „Siebenmeilenstiefel").

Rol. 2759: Jo ai cuntet n'i ad que set liwées; Charr. S. 119: Et quant il vindrent dou recet Près, à VI lieues ou à sèt; Erec 3883: et i'ai ci pres un mien recet: n'i a pas huit lives ne set (sept, set reimt mit *recept* und *recet*); *Alex. IV, 93:* 7 Meilen von Rom, *Perc. 6290. 38853*, *Perc. Pr. S. 48*, *Huon S. 1; Ren. S. 171: IIII fores i a, si com j'oi tesmoignier Li mendre tient VII liues à I errant à pié; Parise S. 110: ... VII lieues ot de lé; Durm. 5055. 10774*, *Doon S. 41*, *Og. 12600. 6229.*

Vgl. noch *Doon S. 198: VII jornéez moult grans et de lonc et de lé;* ibd. *S. 192. 342.*

3. Siebenmal etwas gethan.

7 mal geküsst: *Alisc. S. 67: Plus de VII fois la gambe li baisa; Ren. S. 235: Plus de VII fois li baise les esperons dorés; Perc. 35618: ... puis s'entrebaisent Plus de VII fois en I tenant* (auch sonst [in *Rich.*] öfter — *en I tenant* oder *randon*, selbst bei „hundertmal"); *SS. 302, Rich. 292 (VII fiez). 770. 2380. 3043. 4104. 4316. 5043, Durm. 759. 1193* etc.

7 mal ohnmächtig: *Ren. S. 456: Sont pasmé si enfant VII fois de randonnée;* ibd. *S. 296* u. *275: Plus de VII fois se pasme ...; Perc. 8588: Et se pasme VII fois u plus.*

Floire S. 22: Qu'a fin or l'a sept fois pesée; ibd. *S. 142: Sept foiz la vos peserons d'or; Cygne S. 141:* siebenmal soviel Lösegeld.

Floire S. 92: Sept fois mue (nämlich *Fortune*) *entre prime et none; Merl. S. 120: si la voit muer coulour en son devant plus de set fois.*

Durm. 12901: Que l'on trairoit bien a VII fois De ci dusques ...; Guill. P. 2206: Et il set fois el cors plaiés; Troie 19506: Sera de vos maldit set tanz; Cygne 236: I graisle fist soner VII fois en I tenant.

Troie 7517: Set feiz ou X avint lo jor; ibd. *14668: C geus divers riches et biax J fet lo jor, set feiz ou oit* (reimt mit *recuit*, *Troie* hat auch „5- oder 6 mal", „6 mal, ja 10 mal", „50 mal" etc.).

Durm. 4391: Si l'en mercie bien VII fois; Lyon 203: Et il me dist tot maintenant Plus de VII (P. H. F.) foiz en un tenant Que beneoite fust la voie Par ou leanz entrez estoie. Eine Variante hat: *Plus de çant foiz an un tenant; sept* scheint besser wegen des Zusatzes *en un tenant,* obwohl dieser auch bei *cent* vorkommt.

4. Sieben Personen.

Sieben Könige: *Clar. 16582, Sax. S. 253, II, 1, Rich. 2038.*

Sieben der Besten: *Doon S. 91* (im *Sommaire: Il tue d'abord six ou sept*); *Perc. Pr. S. 266: Lanceloz issi*

hors, touz armez, et ot VII des meillors del chastel avec lui; Rl. 5947: VII des millors ...

Perc. 14972: S'une en fait mal, VII en font bien; Og. 11546: Li sept n'en valent un du comencement; Charr. S. 55: 7 Mann, um den Stein zu heben.

Troie 6693: 7 Grafen, ebenso *Cygne S. 113. 157. 214; Brut 14262:* 7 Bischöfe und 1 Erzbischof; *Alisc. S. 8: 7 cousins; Clig. 1811: Set conpaignons; Merl. S. 39: set sages,* ebenso *SS. 251, Perc. 17: VII gardes* (s. 12); *Durm. 6430:* 7 Kampfrichter; *Perc. 6182: VII escuiers* etc. *Perc. Pr. 182: VII chevaliers; S. 297, Huon S. 6: VII féies; Alisc. S. 142: VII sergans; Aiol 5706: VII larons* (s. 12); *Cygne S. 4: Conçut lues VII enfans; en un engenrement* (6 Söhne und 1 Tochter); *Aym. 3082:* 7 Söhne (s. 12).

Sieben getötet etc.: *Rol. 1513: Set Arrabiz i ad deschevalciet; Perc. 10151: Ocist de mes cosins germains VII chevaliers vallans et preus, Sax. II, S. 128, Aym. 3596, Rl. 2715,* öfter in *Claris, Doon S. 124.*

Die Siebenzahl von Personen ausserdem: *Og. 6186. 7995. 9629, SS. 2352, Rich. 1607. 2145. 2504. 2532. 3368. 3613. 4737. 4807* (*Rich.* hat auch ziemlich oft: 7 mal geküsst), *Floov. S. 64, Gui B. S. 7. 74, Durm. 2038. 5230. 5480. 5610.*

Clig. 1952: Tant en oïent et estraingnent, Que ne cuit pas que plus de set An soient venu a recet; Charr. S. 148: Et por I en i avoit set (reimt mit *recet*).

5. Sonstige Verbindungen sind:

Durm. 11632: Plus de VII arpens mesures.

Durm. 10011: VII campanetes i sonoient.

Rich. 4979: VII chierges deuant li ardoient.

Perc. 11520: De VII chités sera douée; Perc. Pr. 45: et des plus riches chastiaus qui soient en Galles très qu'à VII.

Troie 9707: Odoneax l'a III cols feru Sor l'ialme del branc esmolu, Si fist Quintiliens tex VII ...

Alisc. S. 103: A VII costieres l'a bien fait roonder (Übersetzung: *l'arbre est émondé et dolé à sept pans*).

Esp. 8834: De ceruoise et VII dainties grans (vielleicht mit Bezug auf die 7 Frauen).

Perc. 6366: Ains vos donroie VII destriers, Doon S. 310; Floire S. 39: Et sept somiers o moi menrai.

Cygne S. 164: Et facent VII eschieles de bataille ordenéé; Brut 14269: Departis (die Mönche) *en set compagnies; Rich. 1577: VII eskiellez.*

Og. 5333: Navrés estoit de sept espiels molus.

Og. 6736: A sept estages fu li engins furnis.

Clar. 5457: VII guivres la sivent toz jors (die 7 sind 12', und die 8. 15' lang); vgl. *Chaucer 14872:* 7 Hennen.

Durm. 4345: Plus de VII lices a passees (in *Durm.* ist die Siebenzahl beliebt).

Perc. Pr.: S. 48 ... et ces escuz trouez an plus de VII lieus; Troie 8776: En plus de VII leus l'ont plaié; Perc. 32536: Et en VII lius est astelée.

Perc. Pr. S. 104: ... Li tranche le chief de si grant aïr qu'il li fet voler VII piez en sus del cors.

Durm. 12692: VII pogneis dedens I mois.

Brut 8508: Et en set rais se devisoit (der eine Strahl des Sternes).

Alex. IV, 87 c: La deriere cel uis ses set seaumes (Psalmen) *disant.*

Durm. 11098: Il eussent plus tost erre De bone voie III loees U XXX grans arbalastrees Que VII traities de celi.

Sax. S. 108: VII trez (Var. 5) *i firent tandre sor Rune an l'erboie.*

Rich. 2080: En plus de VII tronchons l'a mise (die Lanze).

Die Sieben aus 3 + 4 (Grimm sagt aus 4 + 3) und so die Vereinigung der Dreieinigkeit mit den 4 Elementen der geschaffenen Welt ausdrückend, ist somit die heilige, bedeutungsreichste Zahl, die durch das Ruhen Gottes am 7. Tage der Schöpfung und durch die 7 im Altertume und Mittelalter bekannten Planeten gleichsam die Würde der

göttlichen Einsetzung erhalten hatte; sie hat daher im ganzen jüdischen Altertum und in der Offenbarung Johannis eine sehr bedeutsame Anwendung und kehrt in sittlichen und religiösen Beziehungen oft wieder, Glück und Unglück bringend, weshalb sie auch in den abergläubischen Gebräuchen eine wichtige Rolle spielt.

Als Zeitteiler erscheint 7 im Altfranzösischen besonders oft für „7 Jahre lang". Hier gilt, was Schmidt in seinem Shakespeare-Lexikon, Seite 1035 bemerkt: *"Seven years, proverbially = a pretty considerable time."*

Sieben Meilen (Siebenmeilenstiefel!) ist nicht unbeliebt. Hier wie anderwärts scheint 7 zwischen 5 und 10 die einzig passende Zahl, um zunächst eine bestimmte kleine Anzahl von Dingen, Personen etc. auszudrücken, wofür 10 und 5 zu allgemein, während 7 schon als heilige Zahl überkommen war. Shakespeare hat (vgl. *Caes. II, 1. 276* u. *277*) *six or seven* im figürlichen Sinne von *some men* (*Chaucer* ähnlich 5 oder 6*: 10705. 16224*).

Einen mystischen[1]) Charakter hat die Zahl 7 hinwiederum bei einem 7maligen Gruss oder Kuss, einer 7maligen Ohnmacht; vgl. hierüber unter 4.

Bei der Beliebtheit dieser Zahl ist es nicht auffällig, dass sie, wie ja auch 4, potenziert erscheint: 14 als 7 + 7, 17 verstärkte 7; ähnlich unter 70, 700 etc.

Dass *set* bequem mit *recet* reimt, ist bei den „Zahlen am Versende" noch einmal besprochen.

---

[1]) Im Hebräischen ist die Zahl 7 (*sheba'*) schon etymologisch in ein mystisches Dunkel gehüllt, da sie mit der radix *shāba'* schwören, verwandt scheint (Gesenius, Hebr. Handwörterbuch unter *shāba'*. Nach der gewöhnlichen Ansicht ist *shāba'* schwören *denom.* von *sheba'* sieben, gleichsam „besiebenen", sofern feierliche Eide durch das Schlachten von 7 Opfertieren oder durch Zuziehung von 7 Zeugen bekräftigt wurden oder man sich sonst der heil. Zahl dabei bediente. Nach anderen ist der Hergang umgekehrt). Dazu kommt noch der auffallende Anklang an die gemeinindoeuropäische radix für sieben, nämlich *sap* (Sanskrit *saptan* = sieben).

8

„Acht selten (7 + 1), *huit jours* 7 Tage, *quinze jours,* 14 Tage.“ Grimm, R.

„Acht Tage als Bezeichnung einer Woche, bei der man den Anfangs- und Schlusstag mitzählt (vgl. z. B. *Rich. 3505: Hui a VIII iours*), während man bei 2 Wochen dies nicht thut: 14 Tage.“ Grimm, W.

Hahn hat 8 als Grossjahr, 8 Winter, 8 Monate, 8 Nächte, 8 Jahre (wiederholt).

Im Altfranzösischen wird 8, einige wenige Fälle ausgenommen, nur von der Zahl der Wochentage gebraucht. Das Verhältnis im Gebrauche der 7- und der 8-Zahl der Wochentage ist — soweit mein Material reicht — folgendes: 8 findet sich ungefähr 5 mal so oft angewendet, und der begriffliche Unterschied ist der, dass 8 Tage verstärkt für eine volle Woche (daher oft „volle“ 8 Tage, aber *Ren. S. 24: VII jors trestous entiers avoit li deus duré,* wo wir es jedoch mit einem Totendienst zu thun haben) gebraucht wird, zunächst da, wo es sich um ein längeres Verweilen, wie bei Festlichkeiten handelt, dann ganz allgemein, wie auch neufranzösisch.

8 Tage.

Floire S. 64: Tous les huit jors de la semaine; Clar. 377: Aus VIII jours de la Pentecouste; ibd. *5872; Rich. 3505: Hui a VIII iours.*

Gar. S. 118: Iloc sejorne huit jors tos acomplis; Huon S. 258: VIII jors tous plains sont iluec sejorné; Perc. 23644, Gui S. 109; Durm. 4952 (respit); ebenso *Esp. 2552; Ren. S. 126 (VIII jors de terme); Perc. 788: Devant VIII jors ne venront mès; Sax II, S. 48: Ainz VIII jors sera outre; Esp. 4454: N'a mais que VIII iors a uenir;* 8 Tage (das Fest, die Hochzeit) gedauert: *Doon S. 341,* öfter *Claris, Troie 4850, Ren. S. 114, Perc. 45179, Berte S. 180. 184;* ferner: *Doon S. 96. 338,* öfter *Claris (erré), Rl. 8098. 8301, Og. 281.*

3349. 11083. 13034, Guill. P. 173. 1361, Floire S. 191, Enf. 1947, Perc. Pr. S. 162, Perc. 13444; Perc. 11655 (8 Tage verweilt, ebenso:) *Am. 3456, Merl. S. 89, Auc. S. 41, Rich. 3225, Esp. 12330; Erec 6366; Perc. 798, Gar. S. 29. 175, SS. 4324, Gui S. 63. 122, Cygne S. 99, Esp. 2538. 3381. 3535. 11192. 11258. 1882, Ren. S. 58. 68. 364, Brut 5771, Perc. 26819. 30336. 35079, Parise S. 131.*

Lyon 2862: Puis ne passa VIII jorz antiers, Tant com il fu an cele rage.

Der Eremit hat dem Wahnsinnigen zu essen gegeben, der dann in den Wald läuft, ohne aber Nahrung zu finden, und also wieder zurück muss. Holland merkt an: „Statt *VIII*, wie *A* deutlich hat, vermutet Tobler *uns.*" *H* (8 Tage) ist nach Förster die schlechteste Handschrift; er hat *2868: Puis ne passa uns jorz antiers. V. M.* haben schon mit *II* (vgl. das 2tägige Fasten) helfen wollen. — Der Zusatz *antiers* kann den Kopisten verführt haben, *VIII* zu setzen; bei Geisteskranken ist jedoch Nahrungsverweigerung ein bekanntes Symptom und *8 Tage* hier nicht zu viel.

Sonst ist 8 gebraucht:

Perc. 43622: J'amasse mious estre en prison VIII ans tous plains, se Dex m'ament ...; Rich. 1472: VIII ans a bien, ne fui sans guerre; Doon S. 147: D'ui en VIII ans entiers ne l'aroit Do combrée. In solchen Fällen scheint 7 verstärkt und 4 verdoppelt.

Enf. 4811: Paien avoient VIII batailles très grans (gegen 5 der Christen); *Clar. 30082: VIII batailles* gegen 6.

Clar. 15952: Dusqu'a VIII chevaliers venanz (gegen 2); *Doon S. 91: VIII furent en I front* (gegen 1).

Erec 4511: ne a pas huit liues petites; ibd. *3884: n'i a pas huit liues ne set* (reimt mit *recet*).

Gui S. 47: VIII mois i sist li rois qui France a à baillier. Au nueve s'an parti ...

9

„Neun aus 3×3, einigemale vielleicht aus 8+1." Grimm, R.

„Neun Nächte (wiederholt), 9 Winter, 9 Jahre, 9 Monate; 9 ist Lieblingszahl der Edda." Hahn.

Dantes Vorliebe für 3 und die potenzierte 9 ist gleichfalls bekannt.

Maundeville (9 heilige Zahl bei den Tataren) . . . *"And on account of the nine kneelings, and the nine feet of way, the chan and all the men of Tartary have the number nine in great reverence."*

K. Simrock bemerkt (S. 89): „Die Woche zählte vielleicht bei den Germanen einst wie bei den Römern 9 Tage (Nächte)."

Vgl. besonders Nagele: Die Zahl Neun. Progr. Marburg (Österr.) 1886.

1. Zeitbestimmungen.

9 Tage: *Esp. 6918: Ains monte seus et oire tant C'a Karehes en IX iors uint* (in *Esp.* öfter die Neunzahl); vgl. *Cygne S. 152: Et se vos le me dites, sus ma deffension, D'illueques en IX jors chertes departiron; S. 244: Demain departira la nostre compagnie. N'i seroie X jors por tot l'or de Hongrie* und *S. 247: Ni seroie IX jors, par Sainte Caterine.*

9 Wochen: *Perc. 39713: Ains que passassent IX semaines, Furent toutes ses plaies saines* (s. 2 Monate, *Perc.* hat auch 6 und 7 Wochen).

9 Monate: *Merl. S. 20: Et elle tant le norri et alaita qu'il ot nuef mois . . .*

9 Jahre: *Esp. 220: Et en ces IX ans a conquis . . . IX rois ki li ont fait homage; Doon S. 76:* seit 9 Jahren nicht davon gegessen; *ibd. S. 137:* 16 Jahre alt, 9 Jahre im Kerker, also seit dem 7. Jahre.

2. Sonstige Verbindungen.

Alisc. S. 153: 9 Abteilungen des heidnischen Heeres (*S. 149:* 7 Abteilungen des christlichen Heeres).

Esp. 1898 u. f. kommen 9 mal je 10 Ritter mit je einem schwerverwundeten Ritter . . . zum Schlusse noch einmal 20 Ritter mit dem gleichfalls schwerverwundeten König (er hat 9 Wunden am Kopf *2015*); ibd. *2124; Perc. 39707:*

Et si pour s'amour s'entremist Que IX chevaliers en ocist (liegt dann 9 Wochen); *Merl. S. 185: Lor fu li perrons bailliés a garder a neuf preudommes; Esp. 220* (s. 9 Jahre) verlangt ein Bote des Königs Ris den Bart des Artus, um daraus für einen mit den Bärten von 9 Königen gefütterten Mantel, das *tassel,* verfertigen zu lassen; *Clar. 2951:* 9 gegen 3; *Doon S. 261:* mehr als 9 werden von den 3 getötet.

Brut 667: Par neuf fois fist ceste prière ... Et par neuf fois l'altel baisa, Et par neuf fois l'avirona (*MBrut 1195:* 9 mal gebetet, aber nur 4 mal um den Altar gegangen); *Rl. 7535; Dist B.: Sire, par IX fois vous plungiés.*

Perc. Pr. S. 30: Sire, ele (nämlich *la forest*) *dure IX lieues galesches.*

Rou Chr. 192: D'escomuniement en sentence chai Et de noef liures fu vers l'euesque en merci (als Strafe).

Cygne S. 71: Cil qui mains a de lonc a bien IX piés de grant ... Chil qui mains a de lonc (von dem anderen Volke) *a bien V piés de grant.*

Perc. Pr. S. 207: 9 Brücken, an jeder 3 Ritter (s. unter 2).

Aym. 2514: IX testes ot (das fabelhafte Tier) *merveilloses et fieres, Les V devant et les IIII derrierc.*

Die Neunzahl ist somit altfranzösisch wenig gebräuchlich (als Reim eignet sie sich auch nicht gut), und dürfte zumeist als Potenz der heiligen Drei gefühlt worden sein.

10

„Zehn als Zeitbestimmung steht als runde Zahl, als Steigerung der 7, oder, wenn es Tage sind, als Bruchteil des Monats.“ Herzog.

„Zehn gegen einen, Überzahl der Achäer über die Troer und der Dänen über die Normanen; 10 Arbeiten des Herakles.“ Hahn.

1. Zehn zur Bezeichnung einer kleinen Anzahl von Personen.

10 gegen 1: *Brut 12606: Contre un d'aus i a dis Romains;* ibd. *12831: Mais dix de nos en valent çant; Og 12699, Enf. 2996.*

Jourd. 3630: N'enmainne o lui de chevaliers que dis; Cygne S. 78: X chevaliers s'armerent; *Aym. 102. 129* (10 ohnmächtig), *633. 1506; Og. 7637: Ne sont que dix . . .;* ibd. *7830. 8233. 3678. 9654. 3903, Rl. 1288. 1404. 1593. 2654. 4067. 7373, Rich. 3643* (10 Gefangene = 7 + 3). *4768, Perc. 14367, Huon S. 16, Alisc. S. 66, Esp. 1898* u. f., *947. 4053. 4090*; *Erec 1849: dix, que cheualier que sergent; Cygne S. 162. 99: X gloutons; S. 87: X serjant; Perc. 11284: Varlés avoit là jusqu'à X, 11887; Joufr. 934: Apela dis de ses sarjanz; Rol. 69: Des plus feluns dis en ad apelez;* ibd. *3269; Esp. 75: X roi; Am. 3370: N'ot avec lui mais que X escuiers; Doon S. 167; Huon S. 207: Nous X estiemes en une grande nef; Aiol 4615: X renoié; Erec 6467: dix baron; Gui S. 50: Faites X damoisiaus fervestir et armer; Durm.* und *Clar.* öfter; *Gui S. 90: Quant X François me vinrent . . .: Gar. S. 97* (v. 2042) der Abt mit 10 Mönchen; ibd. *S. 50: Si ot Fromons jusqu'a diz de ses fils, 178.*

Alisc. S. 99: Autant mangüe com X vilain barbé („isst für zehn"); *Lyon 478: Bien cuidai, que il fussent, dis, Tel noise et tel bruit demenoit; Huon S. 185: Pain et car prent et vïande à plenté Dont on péust X hommes conraer; Doon S. 114: Que nous pourron amont X en I front puier.*

zehn getötet etc.: *Gui S. 70: Teus X en ociroie par mon cors seulemant; Sax. S. 54, Gar. S. 96, Rich. 2120. 2195, Ot. S. 61, Floov. S. 12; Huon S. 6: Dessi à X les fist tous detrenchier,* ähnlich *Cygne S. 196* und *Alisc. S. 159. 160* (10 auf einmal niedergeschlagen).

Durm. 6112: Zehnjungfrauenschloss, *Gar. S. 22: S'en est issue o damoiselles diz; Perc. 7616: Et avoec dames dusqu'a dis; Perc. 24303: X puceles.*

dis als Reim ziemlich oft: *Gar. S. 217, Doon S. 87, Clar. 4168,* etc.

2. Zeitbestimmungen.

Rich. 3997: Que dedens X iours M escus Li presenteray ...; Guill. P. 7435: C'au disme jor sont la venu (vgl. 10 Meilen).

Sax. I, S. 106: 10 Monate.

10 Jahre (lang): *Alisc. S. 241: X ans i mist au faire Antiquités* (den Halsberg); *Perc. Pr. S. 4: Li rois Artus fu X ans an tel estat; Cygne S. 101, Huon S. 93, Merl. S. 206, Perc. Pr. S. 279, Troie 6538, Perc. 27549. 30339, Perc. 6. Band, S. 154, Doon S. 139. 346, Sax. S. 166* (Var. II), *Aym. 1702* (hat auch 5 Jahre und 5 Monate), *Og. 8681, SS. 1441, Gui S. 99, Floire S. 203; Gui S. 9: Et si i met vitaille a X ans accomplis.*

10 Jahre alt: *Doon S. 59: Quant il ot sez X ans, bel enfant y avoit, Cras et gros fu et lonc et bel se deportoit; Guill. S. 93: Et quant vint au cief de X ans, N'ot el monde si biax enfans; Perc. 2238: Passet avoit* (näml. *la pucièle*) *ans plus de X; Rou 150 (S. 212).*

3. 10 mal (selten).

Guill. S. 88: Si vos en amerai X tans; Rich. 14: Que ceste ne uaille X tans; Huon S. 194: En plain arpent le (das Pferd) *fait X fois torner;* ibd. *226: X fois les fist en fin achier couler* (die beiden Schwerter); *Perc. 6. Band, S. 194: X fois le salua errant; Alisc. S. 123: Lors le baisa X fois en I tenant* (*Aiol 5093:* 5- oder 10 mal geschworen).

4. Sonstige Verbindungen.

Perc. 4396: En cascun candelles ardoient, X candoiles à tout le mains; Clig. 6166: A dis cierges qui devant ardent.

Ren. S. 153: Or ne lairoie mie por l'or de X cités, ebenso *S. 292. 276* u. *320; Gui S. 56. 73; Troie 6836: Qui*

sires fu de X cités; Aiol 272: Jl n'ot plus sage feme en X chités, ähnlich *1206. 851. 4942. 5774. 7475. 10492; Berte S. 163: ... por l'or de dix cités; Doon S. 276, Aym. 1737. 1994. 3250, Og. 6118; 11752: De vingt castiaus te ferai chi le don, De dix cités et de trente dongon.*

Rol. 2301: Dis colps i fiert par doel e par rancure.

Perc. 1. Band, S. 50, Var. v. *96 (?): Quar il dit que Gauwains a fet Tant proeces que il méisme N'en sauvoit dire la disme; Lyon 6525: Que nus n'an conteroit le disme;* vgl. *Berte S. 88: Nis en la buscherie prent la disisme boise.*

Perc. 7274: X esciés.

Doon S. 307, Og. 5031: Dix grans escieles fist Ogiers deviser, vgl. *6131* u. *6150; Guill. P. 6507: dis conrois* (die anderen 20). *6055.*

Ren. S. 327: IIII cors à haut ton font el palais soner, X grailes menuiers por la gent aüner.

Amis 1390: Des innocens (Reliquien) *i ot prez que de X.*

Dit Guill. S. 200: Li fist donner X livres et un cheval courant; Rou 663: El puing de l'espee out d'or dis liures pesant; Huon S. 83: X libres; Joufr. 2301: Bien i trovast dis mars d'argent, Ren. S. 141 u. 109, Og. 3756, Ot. 10; Auc. 26: X sous (in *Auc.* auch *V sous*); vgl. *SS. 4378: La piere en valt ... dix murs dargant.*

Perc. Pr. S. 22: Et ot bien chevauchié X lieues galesches; ibd. S. 260: et duroit la valée X granz lyeues galesches; Sax. S. 96: Plus de X liues plaines a duré li eschars (Var. *V*, das in *Sax.* öfter vorkommt); ibd. *II, 66, Clar. 4148, Durm. 1499* (10 Meilen geritten); *Doon S. 44: La forest fu moult grans, .X. journées dura.*

Cygne S. 98: Al menger ont eü X mes trestos pleniers; Perc. 20124: Bien orent des mès plus de dis (reimt mit *assis*, s. unter 6).

Rol. 652: Dis muls cargiez de l' plus fin or d'Arabe; Joufr. 2530: Et dis chivaus fist achater Et dis somers bien

atornez; Ren. 108: X somiers; Og. 10497: Fai amener dix des millors destriers.

Perc. Pr. S. 276: de X navées de jant que il ont amené, n'en ramena que II; Rou 314: Dis nes, tutes chargiees de char e de furment (die Var. 12).

Enf. 2959: Que de X pars en est li sans corus (s. 14 u. 15).

Aiol 6918: Jl ot en son estage de lonc plus de X piés (s. unter 17 u. 15); *Og. 10484: Dix piés de lonc avoit le chevalier (Ogiers); Gui S. 53: Ci a une chaucie qui a X piés de lé; Clar. 3330.*

Perc. 6. Band, S. 230: Qu'en X pièches sa lance froisse.

Rol. 2690: Passent dis portes, traversent quatre punz; SS. 4256: Dis huis i ot molt bien barres.

Zehn erscheint somit als erste abgerundete Zahl zur Bezeichnung einer geringen Anzahl von Personen.

Bei Wace findet sich öfter „10 Jahre regiert, 10 Jahre Friede." Zehn Jahre gilt für eine ziemlich lange Zeit, z. B. *Perc. 27548: Mes frère fu lonc temporal, Bien X ans.*

Zehn Tischgerichte als opulentes Mahl wurde unter 6 besprochen.

Zehn als Mass, Gewicht, Wert kann nicht auffallen, denn fast alle Kulturvölker haben das dekadische Zahlensystem (über das vigesimale später), wo 10 die Einheit bildet (vgl. Zehent u. franz. dîme = der 10. Teil des Ertrages). Dagegen ist ein „10 maliges Thun" seltener, wenn auch durch den sonstigen Gebrauch der 10-Zahl nicht ausgeschlossen.

12

„Die 12 ist also zunächst nicht Signatur eines Volkes Gottes, sondern eines Volkes überhaupt (1 Mos. 21, 13). Auch bei den Ägyptern (z. B. 12 Provinzen), Griechen, Etruskern, Gothen, Negern etc. finden wir die 12 als Zahl von Stämmen oder deren Oberhäuptern. Die Teilung des Heeres in 12 Abteilungen schliesst sich natürlich an die Zwölfzahl der Stämme an, sowie die 12 Kundschafter." Herzog.

„Zwölf zu einem Ganzen verbundene Götter (Monate des Jahres), 12 Schmiedgesellen Mimirs, 12 Müllerinnen des Odysseus (Monate des Jahres), 12 Tage (und Nächte), 12 Goldschmiede (Monate des Jahres), 12 Mägde der Argonauten, 12 Titanen, 12 Flüsse, 12 Namen Allvaters u. a.“ Hahn.

Zu erwähnen sind noch die 12 Asen des Wodan.

Vgl. auch Pott, Z. f. Völkerpsychol. u. Sprachwiss. XIV, S. 37 über die 12 Thaten des Herakles, „welche allem Vermuten nach auf den Sieg jenes Helden als Sonnengottes über der Sonne feindliche Naturmächte während der 12 Monate hinauslaufen.“

1. Zwölf von einer (meist) auserlesenen kleineren Zahl von Personen.

Rol. *262* sind *li duze Per* erwähnt (auch sonst in *Ren.*, *Brut 923, Cygne S. 140, Karl 137,* etc.), wozu Gautier bemerkt: «*L'origine des douze Pairs est complexe. D'une part, il est certain que le compagnonnage militaire est essentiellement une idée germanique, et les douze Pairs ne sont en réalité que les membres d'un compagnonnage de ce genre: on les appelle même „les douze Compagnons“. Mais, d'autre part, le chiffre douze, bien qu'il soit consacré parmi les tribus germaniques, nous semble d'origine chrétienne. Bref, on a donné à Charles douze Pairs, parce que le Christ avait eu douze apôtres etc.*»

Foerster, in seiner Ausgabe des *Chevaliers as devs espees*, bemerkt zu v. 114: „Es ist schwer, bei den 366 Rittern der Tafelrunde nicht an die Tage des Jahres, und den 12 Pers an die Monate zu denken.“

Parise S. 4: JIl'ot en Vauvenice XII pers moult felon.

MBrut 1519: Adunc out XII rois en France.

Floov. V. 1047: De dooz anfans en terre n'avoie c'on chers fiz, wozu der Herausgeber bemerkt: «*Peut-être est-ce deux seulement qu'il faut entendre; mais douze nous paroît plus probable: c'était le nombre des enfants de beaucoup de héros, de Doon de Mayence entre autres.*» *Floire S. 35: De douze enfans nus mais n'avons; Perc.*

486: 12 Brüder, ebenso *Auc. S. 37; Perc. 974:* 12 Kinder (8 Söhne und 4 Töchter), *Doon S. 241;* ibd. *342: Es premerains VI ans XII enfans engendra.*

Clig. 330: Alis und seine 12 Genossen; *MBrut 1163: Brutus en creï ses baruns, Maine od lui XII cumpainuns; Clar. 7075; Rou 1933: De ses humes mena duze de ses priuez* (auch bei den anderen Chronisten so); *Brut 2608: Soi doxime* (nämlich *Brennes*) *dedens entra* (in das Schiff); *Og. 4451: En sa conpaigne avoit douze Bretons.*

Cygne S. 122: XII gardes avoit avoc en mi les prés; Durm. 2327: XII chevalier le gardoient Qui par proece molt valoient; Clig. 3647: 12 sächsische Ritter entführen die Fenice; *Brut 10903: Es vous douse homes blans, quenus* (mit Olivenzweigen); ähnlich *Perc. Pr. S. 87: XII chevaliers anciens, touz chanuz;* ibd. *S. 177, Rou 358: De cels que Rou teneit a ses meillurs amis Unt li hume(s) Renier duze en bataille pris (Benoît 2747: Duze en unt pris de plus vaillanz,* auch im lat. Chronisten); ibd. *3291: Duze baruns unt pris; Clar. 18841. 28270; Huon S. 285: Puis a fait prendre les XII chevaliers Qui en ostage sont pour Huon le fier.*

Rou III, 2557: Od duze serianz sulement Vint li reis escheriement (auch bei den anderen Chronisten so); *Rol. 160: Les dis messages ad fait enz hosteler; Duze serjant les unt bien cunreez.*

Perc. 30862: 12 Bischöfe (8 Könige und 5 Erzbischöfe, auffallende Zahlen); *Perc. Pr. S. 209:* 12 Eremiten; *Aiol 6653: XII laron* und nicht 12 Mönche (vgl. ibd. *5706:* 7 Räuber).

Clar. 3646 bis zu 12 Frauen im Saal, *4081:* 12 Feen.

Huon S. 231: Ains qu'il areste, en a XII tué; ibd. *S. 275: Les XII* (Genossen des Hugues) *en ont ochis et abatu.*

Perc. 7140: Avoit les places et les voies Totes plaines de bons ovriers Qui faisoient divers mestiers, Si com li mestier sont divers: Cil . . . (12 mal *cil*).

2. Sonstige Verbindungen.

Erec 6225: bien a douze anz, ce cuit, passez; SS. 1924: Not que douze ans (der *tousiel*)*; Doon S. 192. 239; Guill. P. 3982: Li damoisiax douse ans avoit; Doon S. 110: Qu'ele n'ot que XII ans et I mois seulement.*

12 Tage: *Perc. 1152: Si ont bien XII jours estet, Ne virent vile ne maison; Brut 947: Douse jors i orent esté; Troie 15117: Par doze jors se conbatirent; Perc. 24431: Car XII jours, en I randon, ...;* keine 12 Tage steckt vielleicht in *SS. 4356: En onze iors a tant ouure, Ka la fenestre a asene.*

12 Heller: *Perc. 23947: Ne valent pas, mon ensient, XII denier si garniment* (Var. *II deniers tous*)*; Floire S. 230: Qui li donast douze deniers; Ren. S. 448: Et cil qui plus emporte, si a XIX denier ... VI en aiez au mains, je n'i veul pas pechier, Et mais cascun jor XII, se volez gaiegnier,*

Vgl. 6. Es handelt sich um einen beim Kölner Dombau beschäftigten Arbeiter; 6 und 12 scheinen in diesem Sinne germanisch (vgl. *Chaucer 7181: Twelf pens*); *19 deniers* lässt sich vielleicht als verstärkte 18 (3 × 6) auffassen; 12 d. = 1 sou.

Og. 12036: Au plus de douze en a tolu la vie; vgl. ibd. *9999: Jl m'en envoit dix ou douze enramment.*

Troie 14729: Iço sont li doze estrument.

Og. 12029: Et (sic!) *douze lieus li ont la car perchie* (*Og.* hat auch 13); *Auc. 20: et li sans en sali bien en XII lius.*

12 Meilen: *Huon S. 95: Ançois d'aiiés XII lieues alé* (in Wirklichkeit sind sie dann 15 Meilen gegangen); *Gui S. 6: Que XII liues grans nes convenist errer; ibd. S. 53: Et si a XII liues de lonc à trespasser; Clar. 452: XII granz liues et demie.*

12 Fuss: *Clar. 5517:* jede der 7 Schlangen war 12 Fuss lang, die achte aber 15 Fuss; *Rich. 1385: Et s'a bien XII pies de haut* (die *carette*)*; Floire S. 231: Et si estoit douze piés lée; Sax. II, S. 96: Dou lignage as*

Jeanz, si ot bien XII piez; Perc. 33924: N'i ot celi n'ot de longour XII toises à tout le mains.

Enf. 5152: D'or et d'azur ert ses escuz bendés De XII pièces, . . .

Troie 14585: Et les doze pierres jomeles.

Rou III, 108: Duze regnes prist en duze anz.

Ot. S. 11: Li duze signe . . .

Gar. S. 202: Jl l'en dona douzes somiers chargiés.

Aus der vorstehenden Zusammenstellung ist ersichtlich, dass die Zwölfzahl eine nennenswerte Rolle nur da spielt, wo es sich um eine bestimmte Anzahl von 12 Personen als einer kleinen auserwählten Schar handelt. Eine weit grössere Bedeutung kommt dieser Zahl in den altdeutschen Heldengedichten zu. Dort erscheinen gar oft 12 (kühne) Degen (auch zwölf Hundert Recken im Nibelungenliede), 12 Gefährten, Pilgrime, Jungfrauen und ähnliche, wobei die nächsten Steigerungen 24 und 36 sind; auch von der Zeit wird 12 gebraucht: 12 Tage, Wochen, Jahre; Steigerung ist gleichfalls 24.[1]) Eine ebenso hervorragende Rolle spielt diese Zahl, wie einleitend bereits bemerkt wurde, im Alten Testamente, dort aber fast ausschliesslich als geschichtliche Voraussetzung.[2])

Was nunmehr die von Gautier berührte Herkunft der Paladine Karls des Grossen anlangt, so dürfte aus dem bis jetzt Angeführten erhellen, dass eine direkte Herleitung von den 12 Aposteln nicht angeht, und auch eine Anspielung an die 12 Monate des Jahres nicht wahrscheinlich ist, denn die 366 (vielmehr 360) Ritter erklären sich ganz natürlich anders (s. Zugabezahlen). Ich möchte somit die Ansicht aussprechen, dass die *12 pers* ihre Entstehung lediglich germanischem Einflusse verdanken, und die übrigen ähnlichen Verbindungen (12 Barone, auserlesene Männer etc.) dadurch beeinflusst

[1]) *Ariosto XVIII, 53: Aveva promesso alla moglier fra sei Mesi, rivendo, di tornar a lei,* was J. D. Gries übersetzt: Dafern er lebt', in 24 Wochen (reimt mit „versprochen").

[2]) Im modernen deutschen Sprachgebrauch ist Dutzend verblasst zur Bezeichnung von 12 Gegenständen ohne höheren Wert.

worden sind; eine Anspielung an die 12 Apostel, vielleicht auch an die 12 Monate des Jahres mag ja dabei herausgefühlt worden sein. Die übrigen Verbindungen mit 12, mögen sie mit 6 zusammenhängen oder zwischen 8 und 14 (Tage) eine Zwischenstufe bilden oder endlich der germanischen Zwölfzahl entsprechen (z. B. 12 Heller, 12 Fuss), sind selten und fallen nicht mit ins Gewicht.

Der Begriff „12 Genossen, Gefährten" bringt es mit sich, dass die Hauptperson bereits mitgezählt ist (*soi doxime* in *Brut 2608*), oder als dreizehnte dazu zu rechnen ist, wie bei den Aposteln und den Pairs Karls des Grossen. Die ersterwähnte Zwölfzahl (11 + 1) scheint sich auch in der Legende von der heil. Ursula (ihr Fest am 21. Okt.) und ihren 11000 Jungfrauen zu finden, die *Brut 6210* erwähnt sind: *Onze mil en furent menées Et en Cologne décolées.* Was hier die fabelhafte Potenz „Tausend" betrifft, so findet sich ein interessanter Erklärungsversuch aufgeführt in den *Curious Myths of The Middle Ages by S. Baring-Gould, M. A.*, dahingehend, dass in dem Lateinischen *SS. XI. M. Virgines* dieses *M* später für ein Zahlwort (statt für Martyres) gehalten wurde.

13

Aiol 1208: En plus de XIII lieus li cars li pert: an mehr als 13 Stellen sieht man das Fleisch durchblicken. In solchen Verbindungen kann man 13 als Verstärkung von 3 auffassen, wie 14 von 4 und 17 von 7; *Og. 5189: En treize lius en cort li sans aval;* ibd. *6412* (*12024:* an 12 Stellen); ibd. *12380; Floov. S. 34: Sore li sont coruz de plus de XIII parz* (*III parz* findet sich öfter; vgl. auch 14 Seiten!); *Durm. 5828: Bien acoles de XIII pars; Rich. 3740: Bien trese fois le baise et plus;* ibd. *246: Plus de XIII fois le commande.*

Rich. 3299: Et bien duroit XIII iournees; Aym. 1615: XIII estajes a el palès nobile (Var. IIII); *Og. 12488: Et plus de treize qi ont copé les ciés, 8447;* ibd. *8957: Et il li salt treize piés mesurés* (*Og.* hat 12 und 13 statt der üblicheren 14 oder 15).

Troie 8063: Prianz hat 30 Söhne, welche Zahl der Dichter in 13 + 17 zerlegt.

Berte S. 143: Bien treize compaignons avec lui amena muss als Erweiterung der 12 gelten, sonst 13 = 12 + dem Anführer (vgl. *Chaucer 7841:* aus 13 Mann besteht ein Konvent), wie *Sax. S. 237: Vers le tref la roïne lui trezisme s'an vait,* oder *Og. 5007: Treize batailles a li rois establies . . . (5020) Et la trésisme mena li rois méisme;* ibd. *12635.*

14

Grimm, R. erwähnt 14 Schöffen als 2 × 7.[1])

Hahn: 14fach wird Zagreus zerrissen, 14 Altäre des Bacchos eleutherios; 14 Titanen (auch 12).

1. Zeitbestimmungen.

Sax. S. 42: Dedanz XIIII jorz venront li plus tardif; Lyon 4794: S'ele plus porchacier se puet Au moins jusqu'a XIIII jorz Au jugement de totes corz.

Var. *Au mains jusqu'a XL jors;* es handelt sich um einen *respit,* so dass 40 Tage nicht unpassend wäre. Beide Male begrifflich: „mindestens in 14 Tagen". *Sax.* hat auch „14 mal küssen".

Claris 9956: Erra XIII jours entiers, aber *11390: Gauvains bien XV jors erra.*

Ren. S. 212: Se il en est mestiers, plus de XIIII mois werden wir auf Euren König warten; *Ren.* liebt die 14-Zahl; *Joufr. 2780: S'a lui estiez quatorze mois; Berte S. 86.*

Aiol 79: Que XIIII ans estut Elies el boscage; Perc. 1213: Quatorse ans a la dame esté En la foriest; Huon S. 179: I hom est bien em prison XIIII ans; Og. 628: Cil ot en France quatorze ans conversé, Sax. S. 148, Cygne S. 37; vgl. noch *SS. 170: Coustume estoit a icel tans, Que ia varles ni fust leues, Tant que XIII ans eust passes; Doon. S. 342: Quant il ot XIIII ans, bel bacheler i a* (s. Doon S. 60 und unter 15).

---

[1]) Vgl. auch die 14 heiligen Nothelfer (wonach Vierzehnheiligen, Wallfahrtsort in Oberfranken, benannt), von denen jeder — sie sind mit Namen bekannt — bei bestimmten Übeln hilfreich ist.

2. 14 (männliche) Personen.

14 Könige: *Perc. 45224: Le jour i ot XIIII rois Coronés* (vgl. unter 14 Mönche). *Sax. S. 30. 64. 83; 94: XIIII rois, XL dus* und *plus de C contes; Clar. 6859. 29590 (29688: XV), Cour. 636* (auch 4 und 7), *Aym. 929. 1228, Og. 2298, Floov. S. 2, Og. 827. 1641.*

14 Grafen: *Cour. 30 (2683: XV), Aym. 1695, Og. 140. 5182.*

14 Mönche: *Gar. S. 161: Ren. S. 46: Le jour i ot VII rois à corones d'ormier Et XIIII archevesques, estre l'autre clergier.*

14 Söhne: *Alisc. S. 181;* ibd. *153: XIIII fiex; Parise 36: XIIII fiz avoit chivallers adobez; Gar. S. 62: Plus de quatorze d'un riche parenté.*

Sonst 14: *Huon S. 143: Voit XIIII hommes qui ont les ciés copés; Alisc. S. 14: N'ot que XIIII; cil n'ont point de vigor* (von 20 000 nur mehr 14); *Aiol 7442: XIIII chevalier s'en corent adober* (gegen 6); ibd. *7937; Og. 5805, Floov. S. 5. 60; Alisc. S. 12. 160, Aiol 3393, Ren. S. 246, Og. 3025. 12305, Rl. 6241, Gar. S. 240;* getötet, verwundet, etc.: *Aiol 4449: Plus en a de XIIII ileuc tués; Ren. S. 415: Fiert par poesté, XIIII en abati; Huon S. 172: XIIII en a ochis et afinés, Perc. Pr. S. 272, Og. 3245. 3882. 9412. 10060, Rl. 2545. 2992, Gar. S. 219. 245, Durm. 13111. 5448* (entkommen), *Gui S. 74, Clar. 709.*

3. Sonstige Verbindungen.

Rl. 3882: XIIII arpent.

Huon S. 151: Se li toli tés XIIII chités, ebenso *Huon S. 152. 211; Alisc. S. 104: Jo nel donroie por XIIII cités,* ähnlich *S. 17. 41 .131; Aym. 290: Ne fust si liée por XIIII citez;* ibd. *900; Parise 78. 223; Ren. 162: De XIIII cités* (sonst am Versausgange) *li croistrai s'ireté;* ibd. *S. 288;* in *Ren.* kommt „14 Städte“ ungefähr

10 mal vor, vgl. *por l'or de X cités*: *Doon S. 93: Que nul si bon n'avoit en XIIII eveschiés* (Var. IIII).

Huon S. 155: XIIII cos le feri du branc cler Et au quinsime li a le cief copé (dem Riesen, vgl. 15 Wunden!).

Ren. S. 167: XIIII cors i sonent, estre les menuiers; (vgl. *Ren. S. 27: IIII cors bugheres fist soner de randon*); *Bl. 2371; Cour. 1199: Quatorze grailes sonerent tot a un.*

Og. 10435: De telx quatorze (Pferde) *ne donroie un besant.*

Aym. 3460: XIIII eschieles a fetes ordener.

Aiol 5420: Ele sut bien parler de XIIII latins.

Ren. S. 76: XIIII liues longhes les a ensi menés (vgl. 12 und 15 Meilen); *Bl. 1772.*

Aym. 840: XIIII mailles en abati o plus.

Brut 7748: Quatorse nés venront demain (die Varianten haben keine Zahl).

Guill. S. 167: Nos en feriiemes molt bien faire De cascune XIIII paire . . .

Lyon 438: Que lors vi le ciel si derot, Que de plus de XIIII parz Me feroit es ialz li esparz.

Da wir hier eine Verstärkung der Vierzahl annehmen dürfen (vgl. 24 Seiten und 13 Seiten), so könnte man auch altfranzösisch sagen „von mehr als 40 Seiten", wie auch die vatikanische Handschrift *XL* hat; doch ist dem Dichter hier 40 zu hoch, während 14 noch natürlich wirkt.

Aiol 582: Et Marchegai li saut XIIII piés (später 30'), *Og. 2068: Je vos feroie quatorze piés saillir; Huon S. 188: I hauberc vest plus blanc que flor de pré; XIIII piés ot de lonc par vreté* (für den 17' langen Riesen).

Aym. 307: XIIII pierres ot el tassel devant (Var. 15 u. 4); ibd. *3310.*

Floire S. 166: Por moi quatorze pois (d')argent (verstärkte 7).

Aiol 3629: Or vous en ferai droit molt volentiers; Par XIIII toniaus de nos cheliers Tout plain[s] del vin . . . Et XIIII bacons grans et pleniers.

Auffallend ist *Sax. II, S. 20: XIIII foiz le baise.*

Als nächste und natürlichste Steigerung von 4 erscheint 40. Altfranzösisch liegt aber, wie auch sonst, noch eine Zwischenzahl vor, wo es sich um genauere Ausmessung handelt und 40 zu hoch gegriffen erscheint; hier also 14. Diese Zahl zerlegt sich aber auch natürlich in 7 + 7[1]), welchen Wert sie entschieden im Altfranzösischen vielfach besitzt. Als eine Verstärkung der 4 darf man wohl auffassen *Lyon 438:* von mehr als 14 Seiten; vgl. *Aiol 10856:* von 24 Seiten; ferner *Guill. 167:* 14 Paare.

Eine strenge Scheidung derjenigen Fälle, wo 14 = 7 + 7 und wo es als verstärkte 4 aufzufassen wäre, wird wohl nicht verlangt werden können.

Die Zahl 14 ist altfranzösisch mindestens ebenso beliebt wie 15[2]), was sich dadurch erklärt, dass *quatorze* den Übergang von *quatre* zu *quarante* (vgl. 40 Städte, Reiche!) vermittelt und zugleich als verstärkte 7 *(sept)* gefühlt werden kann; es entspricht mehrfach dem germanischen 12. — *Ren. S. 414: Et il si firent tost, bien XIIII millier* (Christen gegen die Heiden), womit zu vergleichen im Nibelungenliede „zwölf Hundert Recken"; ferner *Og. 5321: En lor conpagne quatorze cens escu,* aber *Cour. S. 136: A XII^c de chevaliers jentis.* Vgl. auch noch 15 000.

Vgl. noch neufranzösisch *chercher midi à quatorze heures = chercher des difficultés où il n'y en a point,* nach Littré (S. 1408) vom alten Gebrauch, die Stunden von 1 bis 24, vom Sonnenuntergang an, zu zählen, wobei die Mittagstunde nie auf 14 fallen kann. Dem widerspricht Larousse (Grand Dictionnaire). Ich möchte es als eine blosse Verstärkung von *douze heures* erklären.

15

„Bei den Deutschen ist 15 Tage Gerichtsfrist, die dadurch ensteht, dass der ursprünglichen von 14 Nächten, die

---

[1]) Vgl. 14 mal und *Ariosto XLI, 48: A Dio, ch'ivi punir non lo volesse, Penito disse quattro volte e dieci* (Ariosto hat auch 7 mal).

[2]) Vgl. *Sax. S. 10: XXX rois* und *XIIII soudanz* waren bei der Hochzeitsfeier.

in der Zahl der Nächte zwischen Vollmond und Neulicht ihren Grund hat, noch der Tag, mit dessen Eintritt der Termin zu Ende ging, zugegeben und dann neben den nächsten auch nach ebensoviel Tagen mit diesem Zugabetag gezählt wurde, wodurch sich die Formel *einen tag und vierzehn nächte* in jene 15 Tage wandelt. Der Zugabetag bleibt also in die ganze Zahl mit aufgenommen, d. h. man sagt 8 Tage, 15 Tage.“ Grimm, W.

Vgl. neufrz. *quinze jours* (it. *quindici giorni,* span. *quince dias,* ebenso neugr. *δεκαπέντε ἡμέραις, τὸ δεκαπενθήμερον*).

„*Was wele of XV wynteir age.* Auch in anderen ähnlichen Angaben begegnet die Zahl 15. Es hängt dies wohl damit zusammen, dass man vom 15. Jahre an eine 4. Periode im menschlichen Leben unterschied (wobei das 3. und das 7. Jahr die vorhergehenden Perioden abteilten), wie aus Ratis Raving hervorgeht: *The thrid cild, efter myn entent, As fra VII quhill XV be vente (1150).* Lydgate (Minor Poems 254, 13—16) spricht von einem Frühling des menschlichen Lebens, den er mit dem 15. Jahre beschliessen lässt.“ *R. Fischer, How The Wyse Man Taught hys Sone,* S. 15 (Heft II der Erlanger Beiträge zur engl. Philol.).

1. Zeitbestimmungen.

15 Tage: *Erec 4215:* bis seine Wunde geheilt; ebenso *Clig. 6313, Durm. 8681* und ähnliche. Zur Heilung einer schweren Wunde ist die Zeit eines Monats erforderlich. 15 Tage begegnet sonst vielfach, statt des seltenen 14, in *Clig., Troie, Alisc., Ren., Doon, Claris, Jourd., Durm, Amis 36. 2682, Rich. 4095, Gui S. 31, Ot. S. 73* (Dauer der Hochzeit, ebenso), *Erec 2110; Guill. P. 9437. 1518, Floire S. 15. 61* (siehe 4 u. 12 als Zugabe), *Enf. 7843; Gar. S. 12: Paiz et acorde deci a quinze dis; SS. 3312: Quinze iors demandons de terme, Floov. S. 26 (respit); une quinzaine: Erec 2115. 5173, Clig. 6313. 6658, Lyon 664, Joufr. 2955, Gui S. 97, Floov. S. 40.*

15 Monate: *Clig. 6362: Ne vi lune ne soleil luire, Plus a de quinze mois antiers; Rou 167 (I, S. 213): Puis prist Danfrunt par force, quinze meis l'asailli; Rl. 6585: Puis fu ainsis I an et XV mois;* unserem $^{5}/_{4}$ Jahr entspricht bekanntlich auch neufranzösisch *quinze mois;* s. noch unter 14 Monate.

15 Jahre alt: *Brut 6910: Tos les jenes asamblé font Qui de quinze ans sunt et de plus;* ibd. *9247: Jovenciax estoit de quinze ans; Perc. 30325: XV ans avoie et nient plus; Auc. S. 38: et fui preee petis enfes, bien a XV ans; Durm. 97: Tant qu'il est venus a XV ans; Doon S. 60: Quan Do ot XIIII ans, moult i ot bel enfant ... Et quant il en ot XV, si fu grant durement;* ibd. *S. 117, Clar.* einigemale, *Rich. 139, 690 (7—15—20), Floire S. 106. 144, Parise* ziemlich oft, *Rl. 371. 376. 8121.*

Gui *S. 50: XV ans i poez estre ... Que ja I seul de nous le pié n'i metera, Auc. S. 38;* scheint den *XV jours* nachgebildet.

2. 15 Personen.

15 Könige: *Alisc. S. 30. 149* (auch *XXX*), *Clar. 29688, Ot 47;* 15 Grafen: *Cyne 150: XV comte servirent de riches venoisons, Gui S. 91, Cour. 2683; Cour. 631:* 7 Könige und 15 Herzoge.

Sonst 15: öfter *Claris, Alisc. S. 132* (15 Brüder), *Huon S. 150* (15 Brüder); *Cygne S. 79:* 15 Ritter, *156, Huon S. 138, 279, Aym. 53. 821, Guill. S. 65, Perc. Pr. S. 57, Durm. 9796* (Kex mit 15 Rittern warten auf), *Cour. 2077:* 16 = 15 + 1; *ibd. 2200: O lui quinzaine de hardiz chevaliers, Doon S. 88. 168. 26 (XV vilains ... o li); Troie 22221: Deus en a morz, XV navrez, 29902* mehr als 15 getötet, *Gar. S. 98, Aym. 1623: XV meschines; Am. 1778:* bis zu 15 heilige Leiber; *Rol. 1930: Cuntre un des noz en truverat morz quinze* (2 mal: — *o dis, o quinze o vint*); ibd. *202:* 15 Boten, *Huon S. 70.*

3. Sonstige Verbindungen.

Aym. 61: XV chastiax, Floov. 4. 23, Doon S. 337, Aym. 1737: X citez fretes, XV chastiax conquis, 2401, Perc. Pr. S. 165.

Troie 9474: 15 conrei gegen 7.

Floov. S. 29: Ainz me lairai ferir XV cous anz ou chief; Rol 1323: A quinze colps l'ad il fraite e rumpue.

Perc. 33923: XV crois avoit tout entour (hier $= 3 \times 5$).

Alisc. S. 138: A XV las li va Guibors fremer.

Aiol 10758: A plus de XV lances ferirent sor Tumas (einmal: 30 Lanzen).

Troie 22168: Qu'en XV leus esteit plaiez, ebenso *23580; Garin S. 60, Sax. II, S. 143; Alisc. S. 1: En XXX leus fu rous ses jaserans, Et en son cors ot XV plaies es flans;* ferner 15 Wunden: *S. 9. 10. 11. 21* (u. sein Schild an 30 Stellen durchbohrt). *22.*

Gar. S. 144: En quinze leus fait li bers assaillir; Alisc. S. 139: De XV pars li tendent leur hanas (vgl. 14 u. 13).

Rol. 817: De quinze liwes en ot hum la rimur (das Geräusch der heimkehrenden Franken), *Huon 103; Troie 28745:* 15 Meilen weit und breit; *Floov. S. 30: XV lieues plenieres avoit le bois cerchié; Sax. II, S. 83: XV liues ou plus a durée la chace; Floire S. 5.*

Troie 14116: XV des mailles.

Troie 2163: 15 Schiffe.

Ren. S. 180: Car tant fu grans Renaus, XV piés ot de lonc: ibd. *S. 220: Et cil* (der Spion) *estot de Frise; XV piés ot de lonc, Clar.* (wo auch 10', *10 toises* gebräuchlich) *8373* (der hässliche *vilain*). *9973; Ot. S. 1328: N'ot si bel home de ci en Oriant, XV piez a, quant il est en estant; Octav. 1951: Car li iaians si grant estoit Que plus de XV piès avoit; Rich. 1777, Alisc. S. 196, 201 (Alisc. S. 161: XXV piés sailli tous mesurés); Alisc. S. 238: Demi lance, et XV piés de lés;* ibd. *S. 103: XV piés ot* (der Baumstamm, vgl. 17[1]); *Aiol 6373: XV piés*

et un[e] ausne ot de lonc estendu (das Ungeheuer); vgl. noch *Floire S. 64: Si a quinze tailles de haut.*

Rich. 4441: Qui (das Pferd) *a paines uaut XV solz* (also nicht einmal 20, s. dort); *Clig. 1537:* 15 Mark Gold.

Alisc. S. 54, Ren. S. 441 und *Parise S. 59: XV somiers.*

Aym. 3240: De XV tors bones l'ont enforciée; Gui S. 105: XV tours, S. 106: XV portes.

Vgl. noch *Perc. Pr. S. 188:* 15 Junge (S. 204 ist die allegorische Bedeutung der [nur mehr] 12 gegeben).

Die Zahl 15 zeigt sich öfter als Lieblingszahl, wie in *Troie, Aliscans* und *Aymeri.* Im allgemeinen erfreut sie sich fast derselben Beliebtheit wie 14, weniger allerdings bei Personen. Man beachte die Zusammenstellungen mit 7, wo dann 15 für 14 steht; in einigen Fällen wird 15 als die Hälfte von 30 gefühlt (vgl. neufranzösisch *faire quinze lieues en quatorze jours = marcher, voyager fort lentement*), besonders bei Bestimmungen des Masses, Wertes und der Entfernung. 15 Jahre alt findet sich öfter als Steigerung der 7, während als Steigerung der 7 für eine längere Zeitdauer 14 Jahre gebräuchlich ist.

16

Enf. 8023: N'avoit encore pas XVI ans acomplis; Berte 59: Moult ert saye et courtoise . . . N'ot pas plus de seize ans für: 15 Jahre; vgl. 22 Jahre; *Doon S. 72: Vous n'avez que XVI ans, se chestui est passés; ibd. S. 98;* vgl. noch *ibd. S. 138: Point n'a XVII ans . . .*

Guill. S. 142: I cerf qui XVI rains avoit, ebenso *Rich. 613: Vns chiers s'esmut de XVI rains.* Ein Sechzehnender gehört auch bei uns jetzt zu den Seltenheiten.

17

„17 Jahre ist Helena von Menelaos getrennt. 17 Jahre ist wiederkehrende Zahl im Trojanermythus . . . die 17 Jahre, geteilt in 10 und 7, nach welchen die Wiedervereinigung der getrennten Gatten Statt hat, möchten die nähere Beachtung der Forschung verdienen, weil diese Zahl gerade im Trojanermythus so häufig wiederkehrt." Hahn.

17 ist verstärkte 7.

17 Jahre: *Bl. S. 297* (17 Jahre); *Alex. I, 33. 55, II, 887: Dis et set ans, n'en fut nient a dire Penat son cors el damne Deu servise;* vgl. 27 Jahre und *Cygne S. 14: Tant ot esté repus el bos desus le mont, XXX et VII ans tous plains.* Wirkliches Alter, z. B. *Esp. 4269, Lyon 5268;* vgl. *Doon 138: Point n'a XVII ans.*

17 Könige: *Rol. 2641. 2649, Og. 3490;* über *Troie 8063* s. unter 13.

17 Fuss: *Huon S. 5: I grant gaiant qui ot XVII piés;* ibd. *S. 188: XVII piés ot de grant li maufés* (sein Halsberg 14' lang), *Og. 9891* (der Türke); *Lyon 319: Et fu montez desor I tronc; S'ot bien XVII piez de lonc.*

Die Körpergrösse wird bekanntlich riesig, sobald sie mehr als 6 oder $6^1/_2$' beträgt. Goliath war 6 Ellen und 1 Spanne hoch. Ariosto *(XIV, 108)* hat 6 Ellen: *Lungo sei braccia dai piedi alla fronte.* Karls des Grossen Gestalt mass sieben seiner Fusslängen. Gebräuchlicher ist 15' (bes. in *Aliscans*). — Vgl. noch *Chaucer 15459: Thee were nede of hennes, as I wene, Ye mo than seven times seventene.*

18

18 erscheint als Verstärkung von 9 in *MBrut 1735: Icil percha* (*percher* beherbergen) *Franceis le jur Dis et VIII foiz en cel estur; Merl. S. 20:* 18 Monate alt, vorher von 9 Monaten die Rede.

Cour. 39. 40: 18 Bischöfe und 18 Erzbischöfe, wo die Varianten zum Teil anders lesen.

SS. 4168: Que seul dix huit ans n'auoit Et les sept ars toutes sauoit; Durm. 160: Et si n'ot pas XVIII ans (seine Frau), *1139, 10927 (li danzeas).*

Rou 2958: 18 Grafen, *3092:* 18 Denare, *4417:* 18 Städte; diese numerischen Angaben sind, wie auch sonst meist in *Rou* und *Brut*, historisch.

20

Im Neufranzösischen begegnet nicht selten *vingt* im Sinne von „viel“, *vingt fois* = „sehr oft“: *redire une chose*

plus de **vingt** *fois ... donner* **vingt** *coups de bâton ... charger l'ennemi* **vingt** *fois* und viele andere leicht anzutreffende Beispiele.

In seinem Shakespeare-Lexikon bemerkt Schmidt auf S. 1273: *Twenty indefinitely a considerable number, never so many: one (kiss) long as twenty Ven. 22., twenty tendred kisses 522. 575. 775, twenty times Woe woe 833,* und noch andere Beispiele. Vgl. hierzu noch die Bemerkungen Fränkels in Kochs Z. f. vgl. Lit.-Gesch. 1891, IV, 70; Elzes im Sh. Jahrb. XI, 228 f., 363 f.

Chaucer hat wiederholt 20 *(296. 2151. 2522. 2609. 2643. 2918. 4122. 15183. 10684. 10995. 16250),* auch 20 Jahre alt oder lang *(82. 6023. 3968. 4065. 6182. 9291. 10357),* ebenso 20 000 *(13261. 6725. 7277. 7579. 10867. 17118).*

1. 20 Ritter, etc.

Guill. P. 6523: Contre un des nos ont esté **vint** (reimt); *Sax. II, S. 149:* 20 Sarazenen gegen 1 Franken; *Perc. Pr. 232: se vos* (nämlich Lancelot) *estiez XX chevaliers autretel con vos estes uns.*

Ren. S. 95: XX chevaliers a pris des miex de ses privés, Alisc. S. 132. 230, Perc. 32253. 13697. 24852. 20097. 3590, Perc. Pr. S. 17: XX ou plus, Cygne S. 87. 155, Merl. II, S. 178, MBrut 3084, Jourd. 190. 2818. 2847. 3428, Parise S. 128; Enf. 6695: N'erent que XX quant furent tout conté; öfter 20 in *Clar., Durm., Rl.* und besonders *Og., Doon S. 120, Clig. 1976. 4738; Alisc. S. 174:* 20 getötet, ebenso *Doon S. 160. 340* u. *Sax. S. 199; Rich. 4811, Gar. S. 225, Cour. 1662, Perc. Pr. S. 234.*

Aym. 1688: XX aumaçor et XXX roi puissant; ibd. *1236* (22 Könige); ibd. *950* (20 Könige); 20 Könige: *Og. 933. 2665. 2849; Rol. 645:* 700 Kamele und 20 Geiseln, *MBrut 1942:* 20 Riesen, ebenso *Brut 1085; 2560:* 20 Frauen und 20 Söhne, *Brut 1577:* 20 Söhne und 30 Töchter.

Ofter am Versende, wie *Gar. S. 84. 86. 114. 177. 195; Erec 1288: corrurent uallet plus de uint. 1941, Perc. 42639.*

2. 20 mal (geküsst) findet sich:

Perc. 1902: Le baisa, vosist-ele u non, XX fois, si com le contes dist; ibd. *10945. 24576. 25139; 12116: Baise lui les iols et la face Plus de XX fois en I randon; Rich. 2351; Huon S. 81: Plus de XX fois li baisse son sauller;* ibd. *S. 88; S. 165* (die Füsse).

Huon S. 231: En plain arpent le (das Pferd) *fait XX fois torner; Og. 1650: Plus de vingt fois le fondi e ramasse, Et en argent l'esmera trente-quatre.*

3. 20 Jahre.

Perc. 7803: XX ans i a estet ensi Que fors de la cambre n'issi U le Gréal véis entrer; ibd. *10122, Huon S. 207, Ren. S. 381* (20 Jahre Eremit), *SS. 2476, Rich. 77.*

20 Jahre alt, wobei zu beachten, dass nach germanischem Brauch der Jüngling mit dem 20. Jahre durch Überreichung von Schild und Lanze wehrhaft gemacht wurde: *Berte S. 6: Vingt ans avoit Pepins, Esp. 533, Alisc. 97; Dit Guill. S. 202: Quant il orent XX ans, fors furent et legiers; En fait d'armes estoient tout adès les premiers, Og. 6971. 7278, Rl. 7620, Rich. 699* (7—15—20); *Guill. P. 6771: N'avoit mie vint ans passés; Perc. 17841: La damoisele fu moult grans, Et si n'ot pas encor XX ans, Perc. Pr. S. 48* ebenso.

20 Monate: *Auc. S. 13: XX mois a ja duré ceste guerre.*

20 Tage: *Og. 4755: En vingt jors vint à Loon la cité; Alisc S. 16: N'i montast sele devant XX jorz passez* (solange darf das Pferd ausruhen); *Perc. 34215: Se il voet, jusques à XX dis* (Frist); *Erec 6470: uint iorz deuant natiuité, Perc. 15773.*

4. Sonstige Verbindungen.

Perc. 24805: Et en la vile ot XX abéies (Var. II).

Erec 3582: s'eslessa plus de uint arpanz.

Og. *9987: Et vingt castiel sont à moi apendant; Durm. 12739: XX chasteax.*

Perc. *Pr. S. 10:* (so hell) *conme se XX cierges s'alumassent* (vgl. 40).

Brut *2168: Ainz qu'il i ait XX cops feruz; Ren. S. 322: Plus de XX cols se donent, ains qu'il soient sevré.*

Guill. *P. 6479: vint conrois.*

Og. *11274: La chievetaille de vingt cordons eslis.*

Rich. *4769: Et bien XX destriers en amainne, Sax. S. 173; Rl. 6734: Je vous donrai XX destriers arrabis, Et XX haubers, et XX hiaumes brunis, Et XX espées, et XX escus votis; Rl. 6926: Si te donrai tos chergiés XX sosmiers; Huon S. 273: J'ai grant avoir laissié ens l'abéie, Que XX mulet ne le menroient mie.*

Huon *S. 234: Une nef vi parmi le mer aler, XX galios avoit dedens entré;* ibd. *S. 203.*

Misc. *S. 251: De XX langages a la gent assamblée.*

Og. *11445: Et en vingt lueus se sont ès cors férus; Durm. 8694: En XX lies* (tobt der Kampf).

Perc. *4199: XX liues amont ne aval, Perc. 16372. 16526, Perc. Pr. S. 40* u. *159, Floire 64. 66* (20 Meilen lang, weit), *Durm. 3682;* vgl. *Durm. 6418: De XX jornees et de plus* (kommen sie).

Rl. *5626: Je te donrai XX livres de deniers; Auc. S. 41: XX livres; Rich. 4585: S'il ne payoit plus de XX lb.'; Erec 1626: qui* (der *bliaut*) *plus de uint mars d'argent uaut, SS. 2111. 4741, Doon 148* (20 M. das Pferd wert); *Floire S. 19: Trente mars d'or et vint d'argent, Et vint pailes de Bonivent,* etc.; vgl. *Cygne S. 182: La vendi* (das Schwert) *C mars d'or ... Et XX pailes de pris et I cheval d'Espaigne; Rich. 4425: A cascun prestre XX s. donne; Auc. S. 29: XX sous* (*Auc.* auch 5 u. 10), *Lyon 2846: N'avoit mie XX solz coste Li setiers, dont fu fez li pains.*

Die Varianten haben 5, 10 und 20, ebenso Vers 5304. Über den wirklichen Wert lässt sich hier nichts entscheiden; da solche Wertangaben mit verschiedenen Zahlen erfolgen, so soll eben jedesmal der wirkliche Wert angegeben werden.

Perc. 3856: Mais por çou n'i voel paine metre C'autant vaut I mos come vint (Reim; vgl. neufranzösisch *redire plus de vingt fois*).

Gui S. 29: Si fist bien en I jor perieres XX jalir.

Brut 9780: Vint piés de lonc, et vint de lé, Et cinq piés de parfondeté (der Teich; vgl. Meile).

Cour. 581: Se il aveit vint teises vers le ciel (Var. X).

Ren. S. 395: ... XX tentes (keine 20 Zelte ...).

Dass die Zahl 20 im Altfranzösischen als viel, oft erscheint, wie auch noch neufranzösisch, und sich als solche einer grossen Beliebtheit erfreute, während für unsern deutschen Sprachgebrauch 30 näher liegt, hängt mit dem bekannten vigesimalen Zahlensystem[1]) zusammen; in 3×20, 4×20, 7×20 und ähnlichen Zusammensetzungen hat 20 noch in seinem vollen Werte mitgeklungen.

Während 10 Ritter eine kleinere, geringe Anzahl bedeutet, stellt sich 20 bereits als eine Verstärkung dar,[2]) um dann in 2×20 oder vierzig *(quarante)* eine unbestimmte grössere Zahl auszudrücken.

Zu beachten „20 mal"; sonst ist 20, besonders bei Wertangaben = 2×10 (5—10—15—20).

30

Grimm, R., bemerkt, dass ihm 30 Tage die blosse Monatsfrist scheine.

In den heiligen Schriften findet sich unter andern: 30 Jahre (Christus war nach Luk. (3, 23) 30 Jahre alt, als er zu lehren anfing); 30 Säckel, 30 Silberlinge; 30 Ellen, womit zu vergleichen *Orlando f. II, 70: Ecco nel sasso trova una caverna, Che si profonda più de trenta braccia;* wir sagen 30′ tief (vgl. 6).

---

[1]) Ueber die *quinare, decimale, duodecimale, vigesimale* u. *sexagesimale* Zählmethode s. am Schlusse.

[2]) Vgl. *Cour. 1894: En lor compaigne mainz vaillanz chevaliers,* wofür eine Var. *orent XX cheualiers.*

1. Potenz der (heiligen) Drei.

Rol. 2502; Ki cascun jur muet trente clartez (Karls Degen Joyeuse).

Cygne S. 40: Puis a fait d'une cambre XXX espées jeter, wovon er sich 2 heraussucht; ibd. *S. 103:* 30 Tote.

Perc. 16633: La mangièrent avec enclus Dont il avoit XXX u plus.

Huon S. 96: Et fu vestus d'un paile gironné A XXX bendes de fin or esmeré.

Merl. II, S. 77: ein weisser Hirsch wird von 30 Hunden (ein Rudel, vgl. 15 Junge) verfolgt.

Vgl. Hahn, S. 464: „Aktäon wird von der Artemis in einen Hirsch verwandelt und von seinen 50 Hunden zerrissen", was Hahn auf die 50 Hundstage bezieht!!

Karl 510: 30 Mann haben es oft vergeblich versucht, ich werde allein damit fertig werden.

30mal: *Perc. 41595: L'a plus de XXX fois baisié, 6. Bd. S. 194: Plus de XXX fois dolcement; Rl. 4111: Tex XXX fois a il jehui josté; Cygne S. 182: XXX fois l'esmera por ce qu'il ne refraigne* (das kostbare Schwert, s. 32); vgl. *Og. 1650: Plus de vingt fois le fondi e ramasse, Et en argent l'esmera trente-quatre; Jourd. 568: Voire, seignor, je sui forment traie Et XXX tans est encor plus mes sire; Karl 726: Li coens ne li fist mais la nuit que trente feiz* anstatt 100mal, wie er geprahlt.

An diese Gruppe schliesst sich zum Teil die unter 3. angeführte 30-Zahl von Personen eng an: 30 Könige, 30 der Besten etc.

2. Zeitbestimmungen.

30 Tage (als Monat, nicht als Frist) *MBrut 1245: XXX jurs unt lur curs tenu; Gorm. 413: que trente jurs puis ne vesquie; Brut 704: Tant ont éu oré et vent, Que en trois jors rooidement De si qu'as pors d'Efrise vinrent* (Var. *trente jors,* weil sonst zu kurz scheinend); *Jourd. 1245: Trente jornees s'en vont par mer syn-*

glant; Troie 14468: 30 Tage dauerte der Kampf; *15147:* 30 Tage Friede; *21765; Rl. 8363:* 30 Tage zur Reise; *Lyon 3681: Si me covint d'un chevalier Encontre trois gage a baillier Et par respit de XXX jorz.*

Gegen drei will er es aufnehmen; sie nimmt ihn beim Wort. Einige Varianten haben *Par respit de quarante jorz*, weil altfranzösische (wie germanische) Fristbestimmung 40 Tage ist. Hier wäre 30 nicht unpassend, zumal wenn man *et* mit „und zwar" übersetzt.

30 Monate: *Ren. S. 67: Puis furent XXX mois acompli et passé Que onques ne se mut por vent ne por oré* die Belagerung hatte 30 Monate gedauert, ohne Erfolg, *B. C.* haben *III mois.*

30 Jahre: *Perc. 10958: Trente ans a, je quic, que n'oi mère;* ibd. *22918:* 30 Jahre in dieser Gegend; *Huon* (wo sich 30 9 mal findet) *S. 17: XXX ans tos plains ot le païs gardé;* ibd. *S. 88: En ce boscaige ai més plus de XXX ans; SS. 4837; Huon S. 93: S'a bien trente ans acomplis et pasés. Et X aveuc, que ges ai bien contés, Que je parti de France le regné* also 30 + 10, s. unter 40 Jahre, *Huon S. 210. 160; Rou 315 (S. 218, I): Trente anz tint Normendie en sa bone vigur,* wozu Andresen bemerkt, dass 30 Jahre unter allen Umständen unrichtig sei. Der Dichter rundet eben ab, wie unter 40 Jahren zu sehen. — *Perc. 16443: Si pooit bien avoir XXX ans* (der Ritter); *Doon S. 230: N'a encor que XXX ans* (nämlich Pipin); vgl noch *Alex. 236: Kant te cars ert de mort resuschitee, Et en l'aet de trente ans restoree, ...*

3. 30 Personen (nicht im Sinne von *quarante.*)

30 Könige: *Alisc. S. 54: XXX rois furent, 74, Ren. S. 136, Sax. S. 10. 96. 150, Og. 1830, Troie 13183, Aym. 1507:* 30 sarazenische Könige, *1688* (daneben auch 10 u. 20, wie auch in *Ogier*), *Ot. S. 33:* 30 gekrönte Könige, *Floire S. 7. 16, Gui S. 42. 126.*

30 Bischöfe, Erzbischöfe: *Og. 3491. 13005.*

Clar. 20392: 30 Ritter der Tafelrunde (3 × 10), *Perc. 15883: li XXX per,* vgl. *12 per* und *40 per; Og. 1050:* 30 Herzoge und 20 Könige; *Rich. 2537:* 30 Grafen.

Gar. S. 179: Sovent regrete ses parens et ses fils Dont il i a trente qui sont ocis; Troie 8063: 30 Söhne.

Gar. S. 107: Ne sont que trente, mais tuit furent eslit; Aiol 3717: XXX borgois manda des plus prisiés; ibd. *8077: Sor sains li a juré a XXX chevaliers Del barnage de Franche de tous les plus prosiés; Cygne S. 114: Le Saisne replegerent si ami li meillor, Tex XXX chevalier, qui li firent honor* die später *(141)* zum Tode verurteilt werden, vgl. *Rol. 2558; ibd. 3766:* Ganelon stellt 30 seiner Verwandten als Geiseln, die dann hingerichtet werden.

Gui S. 68: Que XXX chevaliers an éussent assés; Floov. S. 21: Si feriés vos XXX, si fust qui vos donast; ibid. S. 46: Contre XXX paiens s'an conbatrient III; Gorm. 595: 30 Sarazenen gegen éinen; *Alisc. S. 57; Cygne S. 221:* 30 übrig geblieben; ibd. *S. 180:* keine 30 entkommen; *Enf. 2605:* 30 im Hinterhalt; *Parise S. 9* u. *152:* 30 Gefangene (*184:* 40), ebenso *Rich. 3624; Clar. 669:* 30 Räuber, ebenso *Doon S. 129.*

Guill. P. 6279: Trente dansel; Ren. S. 119: XXX danziax; Brut 4647.

Jourd. 1390: Trente puceles avoit lez son coste, Floov. 14; Alisc. S. 51: XXX dames.

Guill. P. 2565: 30 griechische Barone, *Clig. 1822:* bis zu 30 Ritter, nämlich Griechen, also Fremde! *6165; Huon S. 124: Aveuc lui maine bien XXX chevaliers* (der Heide Oedes), *SS. 177. 247. 257, Esp. 9539* (unklar).

30 getötet, verwundet: *Troie 8476, Doon S. 87. 302, Rl. 3298. 6647. 6910.*

Sonst öfter in *Durm. 2534. 5749* (Diener). *11668. 13032. 13270. 13334. 12912, Og. 1719. 1946. 2079. 2081. 8307, Floov. S. 30.*

Öfter im Versausgange, wie *Perc. 28861: Maisnie avoit et bele et gente De chevaliers bien jusqu'à trente, Sax. S. 238.*

4. Sonstige Verbindungen.

Durm. 11099: De bone voie III loees U XXX grans arbalastrees.

Alisc. S. 82: XXX car (Die Varianten verschieden).

Rl. 2031: Jl tient bien XXX qe chastiax qe donjons, Perc. 11575.

Rl. 8085: Chevax de garde li a XXX donés, Aiol 3697, Floov. S. 51. 4, Cour. 238. 1427: ... trente somiers trossez, Huon 13. 258, Parise S. 7.

Gui S. 25: Que je ne les porroie en mes estriers bouter, N'a XXX de mes cous I Sarassin tuer.

Huon S. 219: 30 Saiten der Harfe.

Huon S. 228: XXX escaletes i ot fait aouvrer.

Rol. 3217: trente eschieles, Sax. II, S. 58, Og. 12617, Rich. 2035. (*2038:* 40). *2486.*

Cygne S. 95: XXX galies (s. 20); *Brut 3321: Iloc a trente nés trovées, Aym. 1682.*

Aym. 2512: XXX guivres (fabelhafte Tiere).

Alisc. S. 171: Desramés fait XXX grailles soner, Aym. 3361.

Alisc. S. 151: XXX las, S. 105: 30 Fackeln.

Aiol 8494: A plus de XXX lanches ferirent sor Aiol.

Rol. 2160: Veillantif unt en trente lius naffret, ebenso *Og. 5331. 5524. 6938. 12740, Gui S. 40. 55. Ot. S. 40, Alisc. S. 1. 21. 175* (einigemale 15 Wunden), *Sax. II, S. 137* (auch 15), *Aym. 1398.*

Rol. 1756: Granz trente liwes l'oïrent il respundre, das Echo von Olifant (*817:* 15 Meilen weit); *Clar. 2860; Erec 5323:* mehr als 30 gallische Meilen geritten; *SS. 4739: A trente liues de che pors; Perc. 22935: De XXX liues environ; Auc. S. 20: qui bien duroit XXX liues de lonc et de le.*

SS. 3071: Trente manoirs ot en ses mains.

Floire S. 19: Trente mars d'or et vint d'argent; Guill. S. 18: por XXX mars, Cygne S. 157, Ren. S. 376, SS. 4539, Rich. 1285; Ren. S. 252, Og. 9082 (Opfergabe), *Rich. 4591, Am. 2124: XXX livres; Aym. 1627:*

XXX solz; vgl. noch *Erec 6643: trente muis d'esterlins blans.*

Aym. 2591: XXX perrieres et X berfroiz garniz.

Ren. S. 206: Et il li saut avant XXX piés el sablon; vgl. *Ariosto XXVI, 129: Or d'improvviso spiccò in aria un salto Che trenta piè fu lungo e sedici* (altfranz. 15) *alto, Ren. S. 203, Sax. II, S. 91. 49, SS. 4252.* vgl. 15'.

Parise S. 9: XXX pomes ont prises des plus belles del mont.

Aiol 10859: Que plus de XXX toises tout ensamble caïrent; Sax. S. 210: XXX toises aura an travers de chemin; vgl. *Ariosto II, 70: una caverna, Che si profonda più di trenta braccia.*

Sieht man von 30 Tagen als blosser Monatsfrist[1]) ab, ebenso von dem 30. Lebensjahr, dem Jahre der völligen Entwicklung männlicher Kraft und Lebensfülle, so bleibt 30 als verstärkte (heilige) Drei, besonders bei einer Auswahl, und kann dann weiter zu 300, 3000 u. s. f. verstärkt werden. Nicht gebraucht wird altfranzösisch 30, wie zum Teil im Deutschen, wenn es sich um die allgemeine Angabe einer grösseren Anzahl von Rittern handelt; hierfür ist 40 und verstärkt 60 üblich, falls nicht die heilige Drei mit hereinspielt, oder von ausländischen Rittern die Rede ist.

40

„Vierzig (4 × 10) Tage oder Nächte ist eine alte Fristbestimmung.“ Grimm, R.

In den heiligen Schriften findet sich: 40tägiges Fasten, 40 Tage dauert die Sintflut, 40 Jahre der Zug durch die Wüste. — Vgl. noch das Fest der 40 Ritter (am 10. März gefeiert).

"*Forty. Used for an indefinite number, where no exact reckoning was needed; forty pence* (vgl. *quatre deniers*), *proverbial expression of a small wager; forty hours.*"

---

[1]) So wurde am 30. Tage nach dem Tode Jemandes wieder ein Traueramt abgehalten (darauf dann der Jahrestag), während erst 40 Tage nach der Niederkunft der feierliche Kirchgang erfolgte, also hier eine Fristbestimmung.

A. Schmidt. — Auch bei Maundeville findet sich *forty days, forty miles.*

Quarantaine ist die im 15. Jahrhundert zu Venedig angeordnete Überwachung der Ankommenden, *quarantina*, von *quaranta giorni*, während welcher die aus dem Orient kommenden Schiffe bei Pestgefahr unter Sperre gelegt wurden.

Vgl. ferner im Spanischen: *el año de cuarenta* eine Redensart, wodurch man seine Verachtung gegen alte Weibermärchen, die einem erzählt werden, ausdrückt, franz. *l'an quarante, p. e. je m'en moque comme de l'an quarante*, nach Larousse *l'an mil huit cent quarante, qui devait, d'après une croyance populaire, être marquée par la fin du monde.*

Über Rundzahlen schreibt Hirzel im 37. Bande (1885) der Berichte über die Verhandlungen der k. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, S. 1—75, fast ausschliesslich über die Zahl 40 bei den Griechen und zwar als Zahl der Jahre zur Bestimmung der ἀκμή und γενεά.

Diez bemerkt zu Vers 163 des Boethius (Altromanische Sprachdenkmale): „Die epischen Dichter brauchen *quaranta* öfter als Ausdruck einer unbestimmten grösseren Zahl, z. B. *mais de quarante teises del mur en abaterai, Charl. p. 21; mandet sa gent de XL regnez* im Roland; *per quel pros val en sa camisa quaranta rics d'avol maneira, Joufr. 90a.* Denselben Dienst thut auch *soissante* häufig: *n'a plus preudome en soissante païs, Gar. II, p. 12; en LX païs R. de Cambr. p. 317; plus de LX pars* im Löwenritter." (s. unter 14).

1. Vierzig Jahre.

Cygne S. 111: La terre ai-jo tenue XL ans em baillie; Brut 1491: Quarante ans fu rois; ibd. *2353. 3808; Ren. S. 296: Je vos ai maintenus, XL ans a passés; Brut 12855: Mains de quarante et plus de trente,* also im schönsten Mannesalter; *Huon S. 136: En XL ans ne fut pas manouvrés; SS. 3. 262: U il avoit bien XL ans esté; Perc. Pr.* öfter, z. B. *S. 15: Voire, fet li hermites, qui*

dedanz XL anz a esté III ans mauveis, il n'avoit pas esté anterinemant bons; ibd. S. 11. 36. 82 (40 Jahre Einsiedler). *87.* — Vgl· *Brut 1657: Qarante ans, un mains, réna cil.*

2. Vierzig Tage.

Perc. Pr. öfter, z. B. *S. 197: Sire, je vos ai pris respit, en la cité là dedanz, del chevalier que vos océistes, très qu'à XL jorz; ibd. S. 219:* 40 Tage Aufschub; *ibd. S. 319:* 40 Tage Wacht; *Chronik 49: Quarante jorz vus servirai enz el premier estage; Durm. 15681: Que lui covient par estovoir Dedens XL jors movoir; Perc. Pr. S. 148: à l'asanblée des chevaliers le trouveroiz dedanz XL jors; Sax. II, S. 47: ... dedanz XL jors; Clar. 10332 (sejor); ibd. 15160: XL jours dura la court; Rou (I, S. 211) 113: Quarante iurs i fut, Dameldeus li aiut; Perc. 2456: Que, ains ke past la quarantaine, Aura li chevaliers vengié Le cop qu'il me dona del pié.*

3. Vierzig Ritter (und ähnliche).

Og. 1389: Es-vous Kallon à tot quarante pers (per = compagnon); Perc. 30721: Et bien XL compagnon Qui bien èrent de grant renom; ibd. 31969. 35627. 38674 (de grant pris). 39320. 38674; Clig. 2436: Chevaliers an mena quarante (Var. *sesante*)*; Perc. Pr. S. 276. 281. 293. 297* (40 Ritter schicken, verlangen, liefern), *Perc. 9627; Cygne 216: XL chevaliers fist la nuit adober, As portes les envoie, por la vile garder; Huon S. 5: Par VII féies, si me puist Dix edier; En fis XL armer et haubregier, MBrut 3046. 3371, Brut 2047. 6788 (XL sergans solement), Perc. Pr. S. 285, Merl. S. 238. 253, Alisc. S. 47* (mehr als 40); *ibd. S. 136: De teus XL ne donroie I denier; Aiol 8494: Adont i sont venu XL Borgengon; Ot. 54: Plus de XL sont vers li acorant; Rich. 5274: XL i poingnent d'un conroy; ibd. 4545: XL escus; Cour. 1792* (aber *1813:* 30 Ritter), *Rl. 2748. 2963. 3476. 6251. 751 (Quarante ostaige), Gar. S. 109. 217, Floire S. 5, Durm. 4455. 11690. 13035; Cygne S. 72* u. *86* (40, mehr als 40 ge-

tötet); *Rol. CXCVI: Cuntre un des noz ad bien quarante morz.*

4. Sonstige Verbindungen.

Boeth. 163: veder ent pot l'om per quaranta ciptaz, wozu Diez die oben S. 80 zitierte Bemerkung macht. Hier fühlt man eine Verstärkung der Vierzahl (4 — 14 — 40), wie auch in

Perc. 9064: A cascun des pécous du lit, Ot I escarboucle fremé Qui rendoient plus grant clarté De XL cierges espris; ibd. 20039. 20084 etc.

Huon S. 94: XL lieues puet bien de lonc durer (der grosse Wald); *Enf. 7537: XL milles ... Y a de Roume.*

Rich. 4418: Mais XL liures en oste; ibd. 4429: Offiert y a XL solz.

Rol. 2623: Mandet sa gent de quarante regnez; Cygne S. 166: N'avoit si bon cheval en XL regnés; Rl. 1683, Sax. S. 95: De XL roiaumes ert bailliz et regars; Gar. S. 105: N'ot plus prodome en quarante païs; ibd. S. 108.

Karl 514: Mais de quarante teises del mur en abatrai.

Auffallend ist *Guill. P. 1167: Quarante fois, je cuit, et plus* (umarmt und geküsst); *Doon S. 240: Plus de XL fois l'a en ses bras combrée.*

Vierzig als Verstärkung der Vier und zugleich als 20 + 20 gefühlt, ist die erste runde Zahl zur Bezeichnung einer nicht näher zu bestimmenden grösseren Anzahl von Rittern, und hat dann teilweise dem verstärkenden 60 — *soixante* war auch durch *sexaginta* beeinflusst[1]) — weichen müssen.

Häufig wird ein längerer Zeitraum durch 40 Jahre ausgedrückt, welche Zahl uns beispielsweise auch die Historiker bieten, wenn sie von der Regierungszeit der ägyptischen Könige sprechen.[2])

---

[1]) Siehe Joh. Schmidt (am Schlusse dieser Abhandlung zitiert).

[2]) Eine wirkliche Regierungszeit von 40 Jahren oder mehr haben von den bekannteren Fürsten: Karl der Grosse (768—814), Heinrich IV. (1056—1106), Elisabeth von England (1558—1603), Ludwig XIV. (1661—1715), Peter der Grosse (1682—1725), Kurfürst Friedrich Wilhelm (1640—1688), Wilhelm III. 1793—1840).

Ähnlich steht vierzig Tage für einen nicht näher zu bestimmenden kleineren Zeitraum, falls es nicht Fristbestimmung ist. Wenn Alw. Schultz anführt, dass 40 Tage nach der Niederkunft der feierliche Kirchgang erfolgte, so ist diess wohl weniger Fristbestimmung als vielmehr, wie bei 40 Jahren, orientalischem Einflusse zuzuschreiben, da wir es hier mit einer mosaischen Vorschrift zu thun haben (3 Moses 12. Kapitel). — Vgl. noch *Chaucer 14295: No more shuld he playen thilke game Till fully fourty dayes weren past,* also wieder Fristbestimmung, wozu allerdings der Herausgeber bemerkt: *"There is a confusion in this passage, which might have been avoided, if our author had recurred to Trebellius Pollio, Trig. Tyrann. c. XXIX de Zenobia: Quum semel concubuisset, expectatis menstruis, continebat se si praegnans esset; sin minus, iterum potestatem quaerendis liberis dabat."*

Eine Ausmessung durch 40 Stunden habe ich nicht gefunden; sie dürfte auch in altfranzösischen Texten schwerlich begegnen. Auf anderen Sprachgebieten vgl. man Kochs Z. f. vergleich. Litteraturgeschichte 1891, IV, 69: ... *quarant'otto hore ... quaranta hore almeno ... two and fortie houres* (bei Shakespeare), welch' letzteres sich aus 40 und der in altenglischen und altdeutschen Dichtungen beliebten Zugabezahl 2 zusammensetzt.

50

„Wie 5 auch für eine geringe Zahl, überhaupt für wenige, einige gesetzt wird, so erscheint 50 als 10×5 für eine grosse Zahl, für viel der Zahl nach. Dies zumal bei den Römern. Auch im Deutschen scheint das Zahlwort in gleicher oder ähnlicher Weise verwendet zu werden.“ Grimm, W.

Verbindungen mit 50 sind:

Brut 1935: De cinquante le mist à trente, ... De trente homes l'ont mist à dix, Puis le misrent de dix à cinc;

MBrut hat 40 — 20 — 5, *Shakespeare (King Lear)* 100 — 50 — 25.

Troie öfter 50, auch *Alisc. S. 105: L cierges; S. 161:* 50 Türken; *S. 10. 146. 175. 204. 226: Plus de L i véissiés pasmer; Durm. 739:* mehr als 50 grüssten ihn; *Alex. IV, 68:* mehr als 50 Boten ausgeschickt; *Perc. 12607:* 50 Knappen zu Rittern gemacht; *Esp. 9423:* 50 Flüchtige; *Merl. S. 96:* 50 Ausgewählte; *II, S. 100: 50 clercs; Perc. 6119: Et bien ensi jusqu'à L S'en sont levé; Guill. P. 7428: Cinquante* (hohe Fürsten) *sont en lor compaigne; Floire S. 212: Au terme i ot cinquante rois, Et d'amirauz soixante et trois; Durm. 722: L dames* hat die Königin; *12913:* mit 50 Dienern; *12955; Perc. Pr. S. 256: un lion et une gripe qui devoré ont plus de L chevaliers* = mehr als, welches bei 40 seltener steht; 40 könnte in solchen Fällen auch den Sinn haben „eine ganze Schar auf einmal", hier aber mit dem Sinne „nach und nach"; *Parise S. 153: Et si orent conquis L chevaliers; Og. 3991. 7465, Rl. 937.*

Cygne S. 111: ich 40 Jahre, mein Vater 50 Jahre; *Esp. 4261:* sie 50, er 60 Jahre alt; *Huon, S. 53*, ist 22 Jahre vorbei, sein Gegner ist mehr als 50 Jahre alt.

Doon S. 113: Plus de L mars valent li oreillier; Floire S. 203: Cinquante onces d'or gaaigna.

Aym. 1374: Li plus bels hom de L citez für das üblichere 40 oder 60; *ibd. 3543: L eschieles; Rou 568:* mehr als 50 Meilen; *Rol. 3167: Cinquante piez i poet hum mesurer* (der Graben); *ibd. 33: Cinquante cares* um die grosse Last zu tragen; *Huon S. 162: Emmi la voie avoit I pin planté, Qui fu asis sour L pilers.*

Troie (öfter 50) *19003: El cors Prianz est si destreiz, Que pasmez s'est L feiz; Clar. 4096: Plus de L foiz la baise,* ebenso *Doon S. 116.*

Wie im Altfranzösischen 100 figürlich für „sehr viel" gebraucht wird, so auch 50, die Hälfte von 100, für eine unbestimmt grössere Zahl, aber seltener und nicht als feierliche Zahl vorkommend, da hierfür 40 und 60 üblich

ist. Wenn nun Diez sagt, dass 40 (und 60) eine unbestimmte grössere Zahl ausdrückt, so ist diese Bemerkung mit Vorsicht aufzunehmen. Wenn nämlich 40 Ritter erscheinen oder gefordert, geschickt, gewappnet werden, so hat man doch noch zum Teil wirklich an 40 Ritter gedacht, als eine grössere Anzahl, während gerade hier 50, weil verblasst, diesen Dienst nicht mehr leistet.

60

„Die epischen Dichter brauchen *quaranta* öfter als Ausdruck einer unbestimmten grösseren Zahl ... Denselben Dienst thut auch *soissante* häufig.“ Diez.

Über unser „Schock“ und dessen Etymologie s. am Schlusse (S. 117).

1. 60 Jahre.

Huon S. 255: LX ans a, car jou les ai contés, Que vous partistes de France le regné; ibd. S. 3: LX ans a que sui fais chevaliers (sagt Karl); *ibd. S. 62, Perc. 10103, Esp. 4263; Perc. Pr. S. 147: j'ai esté en cest hermitage LX anz et plus.* Hier deutlich Verstärkung von 40, wie auch *Brut 1577: Soisante ans fu rois; ibd. 1706; Ren. S. 25, Brut 3903, MBrut 2565; Lyon 2102: Einz que la costume remaingne, Qui an cest chastel a este, Plus de LX anz a passe.*

Die Varianten haben 6 Jahre und volle 7 Jahre, weil ihnen 60 Jahre als Verstärkung von 40 Jahren (oder hier 30 + 30, also 2 Menschenalter?) nicht geläufig ist; im Chev. Lyon kommt sonst weder 40 noch 60 Jahre vor, doch ist 6 und 7 viel zu wenig.

60 Tage ist selten: *Ren. S. 69: Dusk'à LX jors les verres repairiés; Floire S. 133: Combien serai en cest estaige? „Soixante jors est nostre usaige“*, wo es sich um die einzelnen Tage handelt; *Durm. 2974:* 60 Tage zur Heilung der tötlichen Wunde, s. 2 Monate.

2. 60 Ritter (und ähnliche).

Erec 2287: sexante cheualiers de pris (in seiner Begleitung); *Perc. 7607: LX chevaliers de pris* hat er

in 5 Jahren besiegt und zu Artus geschickt; *ibd. 34118. 38675, Cour. 237, Og. 5504. 7607. 7521; 9531: Et ben soissante tot de lor parentés, Ki tout sont prince, duc et conte caseis; ibd. 6649: Et ben soissante qi sunt de grant renon;* vgl. *ibd. 3977: Moi sissantisme de barons chevaliers* (*Og.* hat auch *centisme*); *Durm. 10946: Lui LXtisme d'escuiers; ibd. 482. 11957. 12590. Rol. 1849: Deus! quels seisante i ad en sa cumpaigne! Am. 768: A icel mot plus de soissante en saillent; Cygne S. 114: LX s'en leverent, n'i ot I de folor, Huon S. 15. 274* (*LX escus*, ebenso), *Alisc. S. 79; 6: Plus de LX le coururent saisir; Aiol 4659, Rich. 3308. 3648; Ren. S. 18: Ne sunt mais que LX, ains furent CCCC; Gar. S. 129: Plus de soixante lor(s) en i ont ocis; Guill. P. 6957; Jourd. 2758: Des paiens ont LX mors gietez.*

Alisc. 107: LX moines y avoit corounés.

3. Sonstige Verbindungen.

Gui S. 91: Qu'il n'a plus loyal Turc en LX cités; Cygne 215: Plus de LX viles ont ja fait alumer; Huon S. 235: N'a tel ceval en LX renés; Am. 1953: Il n'a si bele en seissante pais; Cygne S. 241: N'avoit plus bel enfant en LX contés; Aiol 22: Il n'ot tant bele dame en LX pais; Rl. 8148; aber *Floire S. 179: Il n'ot si bel en cent regnez.*

Rou 96 (II, S. 33): Vne image fist faire de or, Seisante cutes de hautur. Hier könnte man an 2 × 30 denken, wie auch *Ren. S. 186: Plus de LX espiés lancèrent as barons* (*Aiol* hat „30 Lanzen"); vgl. noch *Floire S. 65: Longe est soissante piés l'aguille.*

Og. 7296: Soissante cuves i ont fait d'eue emplir.

Brut 9664: Soisante èves fliessen in den See.

Am. 1487: LX mailles li rompi dou hauberc.

Gui S. 15: LX mangoniaus i fist as murs flatir.

Aiol 5305: N'en donroi[e] la sele por LX mars d'or; Clar. 27976: 60 Pfd. Sterling; *Am. 2559: Seissante sols vouz en randrai et plus; Berte S. 100: Sixante sols,* dann verstärkt *Cent sols.*

Rou 1783: 60 Schiffe; *Og. 3066: Li rois li fait soixante nés doner Et trente barges et vingt dromons ferrés.*
Rol. 3656: 60 Türme, 50 kleine und 10 grosse.
Auffallend scheint *Huon S. 69: Se jou l'avoie LX fois juré; Perc. 6944: Celle mercis plus de sissante* (reimt) *L'en rent et le ceval fait prendre.*
Vgl. noch *Troie 23089: LX et doze isles resont.*

Die meisten der angeführten Beispiele ergeben deutlich, dass wir es bei 60, altfranzösisch sogar manchmal durch *treis vinz* ausgedrückt, mit einer Verstärkung nicht der 6 sondern der 40 zu thun haben. Ihre Vertauschung liegt daher sehr nahe, da beide 3silbig sind, dieselbe Endung haben und auch die beiden Zeichen *XL* und *LX* leicht zu verwechseln waren.

Sicher eine Verstärkung der (vielleicht schon etwas verbrauchten) 40 sind die 60 Reiche etc. Einigemale möchte man an 2 × 30 denken.

Die die Zahl 50 überschreitende 60 ist auch als Zugabezahl beliebt: 360 (366 mit einer weiteren Zugabezahl), 460, 660 und ähnliche.[1])

70

Og. 7317: Puis en adobe plus de soissante et dix (ibd. 6740: 170, also = 100 + 70); *Brut 7449: Bien en ocist soixante dis,* beidemale im Reim.

80

Troie 5613: De l'ile en i aveit oitante, reimt mit *L,* ebenso *5629; Karl 96.*

90

Lyon 2442: Li uns a l'autre se donoient, Que d'autres i ot tes nonante, Que aucune i ot bele et gente (Var. *soissante*). Hier wohl gleich „an die Hundert“.

Für 70 existierte (und existiert dialektisch noch) die Form *septante,* wie *nonante* für 90. Die erstere habe ich nicht angetroffen. Brunot in seiner *Grammaire historique* führt auf S. 280 zwei Beispiele an: *Les septante fameuses*

[1]) Vgl. die Bemerkung über lat. *sexaginta* S. 82 und am Schlusse.

semaines . . ., also das lat. *septuaginta*, und (aus Voltaires Schriften) *Observez qu'il n'a que soixante ans et que j'en ai bientôt septante*, wo es sich also um einen *septuagénaire* handelt.

Die Vielfachen von 20.

In seiner Grammatik der romanischen Sprachen sagt Diez Seite 725: „Ital. *settanta, ottanta, novanta* . . . Im Französischen erstreckt sich die lateinische Methode nur bis auf 60. Die übrigen Zehner werden durch Addition umschrieben: *soixante-dix, quatre-vingts* (4 Zwanzige), *quatre-vingt-dix*. Diese Art zu zählen ist uralt, zeigt sich aber früher noch in weiterer Durchführung: *treis vinz 60, treis vinz et dis 70, six vinz 120, sept vinz 140, huit vinz 160* etc. Man zählte also, soweit dies anging, nach Zwanzigen, wie in den keltischen Sprachen . . . Dagegen brauchte der Franzose früher daneben auch *septante, nonante*, selten *huitante*."[1])

Vgl. ferner Pott (in Techmers Internat. Z. f. allg. Sprachwiss., Leipzig 1884, I, 353) über Zählmethode: „Das auf voller Fingerzahl beruhende Dezimalsystem erscheint als das natürlichste und bequemste, und ist, mit geringen Ausbeugungen bei Kelten und Franzosen, sowie Dänen in das der Zwanziger (*quatre-vingt* = lat. *quater viginti*) in unserem Weltteil durchweg das übliche. Das Einhander- oder Fünfersystem und das vigesimale[2]) dagegen finden sich ausserhalb desselben zwar nicht in alleinigem, doch bei vielen Völkern sich wiederholendem Gebrauche."

2 × 20 = 40

(Knösel S. 25: II^xx chevaliers ot o roi. Bel Inc. 5374).

3 × 20 = 60

(Ibd.: En ocist Deus des maistres de la terre treis vinz et dis in *Les IIII livres des Rois, p. 23* u. *380).*

---

[1]) K. Knösel (S. 25) sagt, dass sich die Formen *setante, uitante, nonante* häufiger in der Übersetzungslitteratur und Kunstpoesie finden, die kombinierten, also breiteren Zahlen mehr im Volksepos. — In einigen neufranzösischen Dialekten, z. B. im Wallonischen, gebraucht man für 70, 80, 90 nur *septant, utant, nonant*.

[2]) Über die verschiedenen Zählmethoden s. am Schlusse, S. 117.

4 × 20 = 80.

A. Schultz (Höf. Leben) sagt: „Zuweilen werden dem Sieger ausser dem Kranze die Küsse von 80 Mädchen in Aussicht gestellt (Titurel 1410).“ Im Nibelungenliede finden sich 80 Recken (einmal) und 80 Frauen (zweimal) erwähnt.

Merlin erscheint (S. 153) als Kind von 4 Jahren und dann (S. 157) als Greis *de quatre vins ans; Guill. P. 3479: Plus avoit de quatre vins ans; Aiol 5225: IIII^{XX} ans et plus* (der Mönch); *Doon S. 2.*

Ren. S. 54: Bien sunt d'une compaigne IIII.XX chevalier; Parise S. 53. 157, Guill. P. 1807, Ren. S. 244, Durm. 5691, Garin öfter, wie *S. 20. 23. 46. 80. 129. 193* (in *Gar.* besonders viele Bildungen mit 20), *Joufr. 899. 3379, Cour. 1956; Gar. S. 87: ... trois cens et quatrevint, Og. 9873. 7354. 7412* (im Reim, ebenso *6724:* 380), *SS. 381, Durm. 7093. 8420, Rich. 4332, Doon S. 144 (IIII^{X}); Cour. S. 136 (v. 1435): Des traïtors a chaiens IIII vins, Aiol 3526. 3602 (II. C et IIII. XX).*

Erec 2330: quatre uinz clers i ot contez; Huon 19: En se compaigne ot moines IIII XX, i. e. der Abt, der sich dann mit seinen 80 Mönchen als Bürgschaft anbietet. Vgl. *Karl 95: Veez cum genz (granz?) cumpainz de pelerins erranz! Uitante milie sunt el premier chief devant!*

Cour. 1775: Ses comanderent a quatre vinz deables.

Aym. 1583: M. ors privez et M. murs anbleors, Quatre vint sinjes et aitretant fuirons.

Durm. 5343: En IIII.XX liex ou en cent (*Durm.* hat auch 20).

SS. 994: 80 Fuss; *Gar. S. 28: Quatre-vint tables i poïst l'an choisir.*

5 × 20 = 100.

Durm. 2334: VXXII (102) puceles qui chantoient.

6 × 20 = 120.

Alisc. S. 93: De tos les princes de France le roion Feroie met[tre] VI^{XX} en ma prison (*Huon:* 140 Gefangene).

Jourd. 953: A tex cent homes ou a VI. XX et quinze = *135*, s. Zugabezahlen.

7 × 20 = 140.

Perc. 9402: Ce saciés bien, je ne poroie Jusqu'à VII jors estre çaians Nient plus que jusqu'à VII. XX ans (hier Gegensatz zu 7 Tagen); *Erec 1978: dont li moins iones ot sept uinz anz; Doon S. 248 (VII^X ans); Clar. 7365; Huon S. 173: Iluec avoit I Sarrasin Escler; Amirés ert VII. XX ans ot passés.*

Garin hat oft 4 × 20 Ritter und so auch 7 × 20 (= 140, wo 40 eine passende Zugabezahl): *S. 17: Ensemble o nos de chevaliers set-vint; ibd. S. 25. 42. 81. 84. 160. 244, Doon S. 185 (VII^X), Durm. 4415. 6964* (Frauen), *Aiol 4257. 5014, Esp. 1894, Perc. 35997. 38618, Parise S. 214, Huon S. 119:* 140 Gefangene, *Cour. 1488* (Var. *VIII. XX*), *Rl. 820. 3373. 3385. 3478. 5986. 6173, Rich. 2658, Durm. 6964* und öfter.

Floire S. 76: Es sept vint n'a si bele flor (in *Fl.* auch sonst 7), *S. 64: sept vins portes, S. 67: Dusqu'a sept vint*, nämlich *chambres.*

Vgl. noch *Brut 11412: Set vint mil armés ont promis.*

8 × 20 = 160.

(Bel Inc. 5464: VIII. XX en ot a sa baniere).

9 × 20 = 180.

(Chronique rimée de Ph. Mouskés 30529: Nuef XX et VII en i ot ars; Bel Inc. 5385: IX. XX en sont o soi issu).

11 × 20 = 220.

(Bei Knösel zitiert: *Onze vint i poissiez choisir.*)

14 × 20 = 280.

Alisc. S. 146: Ains en ferai [X]IIII. XX pasmer; Aiol 4199: XIIII [vins] chevaus tous des meillors.

15 × 20 = 300.

Brut 615: Quinze vins nés et quatre furent.

16 × 20 = 320.

(Bei Knösel zitiert: *Chevaliers ot avec li seize vint*).

17 × 20 = 340.

Romania I, 346, 27: Some de ceu: XVII^XX lb. et LXVIII s.

100

Da die Zahlangaben von 100 an meist eine besondere Erklärung nicht erheischen, sondern allgemein in den Begriff „viel, sehr viel, ungeheuer viel" übergehen, oder lokalen Gründen ihre Entstehung verdanken, so werde ich dieselben nunmehr summarisch behandeln.

Hundert, die erste Potenz von 10, findet sich, gleichwie Tausend, als runde Zahl gebraucht, um ein Maximum (auch Minimum im Vergleich mit noch höheren Zahlen) in irgend einer Weise anzudeuten = viel, sehr viel. Man vergleiche z. B. Ausdrücke wie: da sah man 100, hätte man 100 sehen können, 100 (1000) eilten herbei, sprangen auf, fielen, weinten und ähnliche, daher auch oft kollektive Zahlwörter in diesem Sinne gebraucht werden.

100 Ritter, Diener, Frauen, etc. sehr oft.

100 als Wertangabe: 100 Pfund, Mark, *sols (Ot. S. 10, Floire S. 54, Durm. 1198), francs (Parise S. 104. 105. 112).*

100 Jahre: *Huon S. 4: Quant l'engerrai, si me puist Dix edier, C ans avoie, de vreté le saciés* (als Karl seinen Sohn Charlot erzeugte), *Floov. S. 12. 23, Parise S. 89, Sax. S. 84.*

100 mal begegnet äusserst oft: geküsst *Parise S. 217, Perc. 1230, Clar. 8143,* etc.; gegrüsst *Huon S. 77: Plus de C fois se le me salués, Clar. 2816, Rich. 1627, Guill. P. 8604. 8969, Rich. 4984;* gedankt, *Lyon 4643: Et cil l'en mercie C foiz, Guill. P. 659* und öfter, *Cour. 2625: «Cent merciz en aiez!», Og. 368. 12089, Huon S. 9, Cygne S. 106, Troie 13671, Og. 7492;* ferner: *Charr. S. 53: Et cent dahez ait, qui ..., Am. 755, Aym. 1704, Ren. S. 386; Lyon 794: Mes plus de cent foiz se seingna, Esp. 949, Perc. 40531; Clar. 20721: La nuit plus de C foiz a ris; Durm. 8885: Plus de C fois deu en loia.*

Hierzu bemerkt der Herausgeber S. 577 irrtümlich: „*C* ist wohl durch einen etwas zu phantasiereichen Schreiber statt *X* oder *XX*

in den Text gekommen, denn nur diese letzten Zahlen sind annähernd wahrscheinlich, und auf Wahrscheinlichkeit, sahen wir ja, ist unser Dichter stets bedacht."

Huon S. 238: Mais que mes peres l'éust C fois juré (vgl. 60), und manche andere Ausdrücke. — Vgl. noch *Floov. S. 6: Qu'à C doubles ne rande ancores voluntiers; Perc. 24909: Plus de C fois en I tenant* (s. unter 7); *Doon S. 243: Aussi tost le beisa, C fois en I randon.*

Rich. 2783: Et bien C mailles de l'aubiert; Ot. S. 59, Floire S. 158, Doon S. 156.

Clar. 7272: De joies C lermes plora.

Doon S. 160: Plus de C pars l'aerdent, ...

200

Zweihundert ist 100 + 100. Besonders häufig im Chev. Esp., der überhaupt die Zweizahl liebt.

Perc. 26649: Se por C cols doit kaïr jus La grans tours, la sale desus. J'en i ferrai CC u plus.

Rou 4238: mehr als 200 Städte; *Guill. S. 118:* 200 Mark; *Rich. 5364: CC somiers d'argent a pris,* und ähnliche; besonders von Personen oft gebraucht.

Rol. 524: Mien escient, dous cenz ans ad passet.

Im Huon gibt der Dichter bescheidener das Alter Karls des Grossen auf 100 Jahre an (d. h. noch etwas mehr). — In Meyers Konvers.-Lexikon ist unter „Alter" zu lesen: „Das höchste Alter, welches nach unserer Zeitrechnung (die biblischen Beispiele also ausgeschlossen) bis jetzt Menschen erreicht haben, beträgt 185 Jahre." Den altfranzösischen Dichtern war nun 100 Jahre als ein hohes Alter bekannt, das noch um so und so viel Jahre überschritten wurde (*Ariosto XXXXIII, 13: Contava gli anni suoi cento e ventotto;* Nestor lebte nach Ovid „*annos bis centum*"); Karl muss also ein Alter haben, das sonst niemand erreicht; hierfür bietet sich als runde Zahl 200. Der Zusatz „mehr als" darf altfranzösisch nicht auffallen.

300

In dreihundert scheint öfter eine Verstärkung der 30 oder der 3 zu stecken; es ist dies also eine Art feierliche Zahl.

An erster Stelle sind die 300 Ritter zu nennen, die mit der Zugabezahl 60 oder 66 in Verbindung mit den 12 Pairs erscheinen; s. darüber unter „Zugabezahlen“.

Perc. 11823. 25651: III cens de pris; Esp. 9798; Gar. S. 249: Bien sont trois cens chevaliers de haut pris und sonst in *Gar.* öfter *(S. 48. 50. 65. 95. 141),* einigemale *Doon, Cygne, Og. (5414. 8189. 6960), Brut 813. 903, Clig. 2882, Erec 1976, Rl. 3502, Troie* öfter (auch 3000), *Cour.* hat 300, 3000 u. öfter 30 000, *Aym. 952, Gui S. 41. 73: paiens, Ot. S. 72, Floov. S. 4; Og. 6683: Au cri s'en issent tel trois cent damoisel; SS. 2179: Trois cent gaites a Romme auoit.*

Lyon 5186: Vit puceles jusqu'à trois cenz; Perc. 30868: Dont il i ot III.C de beles.

Huon S. 136: 25 Zimmer und 300 Fenster, *Durm. 6848.*

Huon S. 64: Que III.CC mailles du hauberc li ronpi (60 m., 100 m., 150 m.), Clar. 11498. 18573.

Alex. IV, 496: 300 (Var. 400) Meilen.

Gar. S. 24: Et trois cens mars que d'argent que d'or fin; ibd. S. 200; Rl. 4336: Et III.C livres de d. moneez; vgl. *ibd. 6049: Je te donrai C.L de deniers.*

400

Vierhundert ist meist von Personen gebraucht, wie auch 4 und 40.

Rol. (liebt die Vierzahl) *2092: Tels quatre cenz i truvat entur lui; ibd. 2120, Perc. 4274. 3606, Cygne* (zeigt gleichfalls Vorliebe für die Vierzahl, wie auch *Huon*) *S. 93. 185. 217, Huon S. 122. 131. 101, Erec 6613, Berte S. 114,* öfter *Doon* u. *Og., Rl. 2966. 7175, Gui S. 105. 112, Floov. S. 16. 24, Guill. P. 5622, Durm. 13822.*

Gar. S. 183: La véissiez de tres bien quatre cens; ibd. S. 206: Quatre cens chers i poïssiez choisir; Gui S. 76: Plus de IIII.C mailles ... En a fait defauser; Rol. 1521: 400 Schiffe, *32: 400 muls cargiez; Huon S. 106:* 400 Meilen.

500

Fünfhundert steht altfranzösisch für das lat. *sexcenti,*[1]) also für eine sehr grosse Zahl.

500 Ritter: *Sax. II, S. 34: Plus de V. C an plorent d'amor et de pité; ibd. S. 59: An haut s'est escriez, que l'oïrent V.C.,* und in ähnlichen allgemeinen Wendungen (vgl. auch 50); *Claris* öfter 500, auch von Wertangaben, *Og.* einigemale, z. B. *5376: N'avoit od lui que cinq cens chevaliers; Floire S. 130. 177, Durm. 1393, Guill. P. 2394. 6442,* einigemale *Doon, Clig. 1455. 1770, Perc. 10994. 11056, Joufr. 332, Erec 1954. 6886,* in *Cygne* wiederholt: 500 Ritter, Barone u. s. f.; *Erec 50: encor a il ceanz cinq cenz, damoiseles de hauz parages; ibd. 610. 2333. 6371, Perc. 8882. 8825, Huon S. 135. 145,* etc.; *Aym. 1579:* 500 Mönche getötet.

500 als Wertangabe: *Jourd. 162:* 500 Pfd., *Gar. S. 144; Rol. 516, Esp. 10491:* 500 Mark (öfter in *Troie*), *Auc. S. 22. 26, Berte S. 176.*

Andere Verbindungen: *Erec 6874:* 500 Tische; *Alex. II, 1327:* 500 Thränen (vgl. oben *Sax. II, S. 34*); *Perc. 8604:* 500 Fenster; *9204:* 500 Pfeile u. ähnl. *SS. 1781: Lors a fait un tonniel perchier En cinq cent lius sans delaier; Huon S. 203: Ens V. C pieces est li calans volés.* Wir würden sagen „in 1000 Stücke". Vgl. *Rol. CXVIII: Sis forz escuz li est fraiz e quassez,* was Gautier übersetzt: «*Son fort écu est brisé en mille pièces*»; *Huon S. 213: A V. C diables soit ses cors commandés!* dafür auch *C diables.* Zu vergl. neufranz. *envoyer qn. à tous les cinq cents diables* (s. 100 000 u. 500 000).

Fünfhundert wird ferner altfranzösisch in einer uns noch weniger geläufigen Verbindung gebraucht, wie „500 mal danken, küssen, verwünschen" und ähnlichen. — Da im Alt-

---

[1]) Diesen Gebrauch leitet Niebuhr aus der ursprünglichen Einteilung der römischen Kohorte in 600 Mann her. (Cf. S. 117.)

französischen die Zwischenzahlen[1]) eine so grosse Rolle spielen, so kann es nicht auffallen, dass 500 auch in abstrakten Verbindungen erscheint. Vergleicht man nun das bekannte Studentenlied im Faust: „Uns ist ganz kannibalisch wohl, Als wie fünfhundert Säuen!", so muss man gestehen, dass 500 in manchen Verbindungen viel kräftiger klingt als das allgemeine Tausend. Ich habe dieses etwas triviale Beispiel herangezogen, da mir ein anderes passendes nicht bekannt ist, das sich mit dem altfranzösisch noch ausdrucksvoll gebrauchten *cinq cents* (mit Alliteration!) vergleichen liesse.

500 Dank: *Alex. II, 694: Sire, dist il, de Diu cinc cens mercis, Perc. 6979, Karl 159, Huon* 7 mal gebraucht, *Charr. 30, Lyon 6783, Am. 841, Sax. II, S. 89, Aym. 3006, Og. 295. 2509, Rl. 6540, Rich. 782, Gui S. 106, Floov. S. 20. 71, Enf. 1924. 6574, Clar. 14060, Doon S. 322,* etc.

Sonstige Verbindungen: *Troie 1991: V.C féiées le besast; Florie S. 178: Plus de cinq cents foiz le baisa, Clar. 28170.*

Lyon 1959: Et dist: V.C dahez ait s'ame; Perc. 5759, Gui S. 115.

Erec 408: ele meismes s'en estoit, plus de cinq cenz fois meruoillié (in *Erec* findet sich öfter die Zahl 500).

Erec 268: plus de cinq cenz fois le commande.

Enf. 4442: A V.C doubles en seroie amendés.

600

Sechshundert, wie auch sechs, ist selten.

Parise S. 125: Chargiez-moi de vos home VI cens bien adobez; Gar. S. 120: O bien siz cens de chevaliers eslis, wo mân beidemale an 2 × 300 denken kann.

MBrut 597. 641. Im *Brut* dafür 700, weil auch sonst 700, aber *Brut 12542:* 600 Römer; *ibd. 12641.*

---

[1]) Vgl. *Auc. S. 22: . . . por C mars d'or, non por V.C ne por nul avoir.*

. S. 28: *Car il en cuidoit bien sex cent Devant soi mener et chacier.* Jonckbloet hat auch hier die wahrscheinlichere Lesart: *tex cent.*

700

F. Brunot (Grammaire historique, S. 283) sagt, dass früher auch *set cents („comparez le latin sexcentos")* m Sinne von 100 und 1000 verwendete. Er zitiert *Rol. 1078: Jo i ferrai e mil colps e set cenz* und etzt: «*J'y frapperai et mille et mille coups*», während er übersetzt: «*J'y frapperai mille et sept cents coups*». enhundert ist nun in diesem Sinne nicht mit allzuviel n zu belegen, lässt sich also mit dem so oft gehten lat. *sexcenti* nicht ohne weiteres vergleichen. Wie ateinischen 600 zwischen 500 und 1000 eine sehr e Menge bezeichnete, so wurde auch altfranzösisch, des allgemeinen 500 *(cinq cents)*, öfter 700 *(sept)* als Potenz der Sieben angewendet, und zwar mit ebe als Zugabezahl, da sich eine andere Zwischenzahl darbot [1])

ebenso *Karl 73: Set cenz cameilz merrez d'or et d'argent trussez Pur set anz en la tere ester u demurer.*

Cygne S. 224: Tex VII. C en ont fait verser et trebucher. Im Schwanenritter kommt zwar 500 für eine grosse Anzahl Ritter vor, doch ist 7 dort offenbar Lieblingszahl (7, 700, 7000), *Troie 6755. 6774. 7860. 14807; 14086* (Frauen); *Cour. 1849: tels set cenz chevaliers; Durm. 10426. 7712, Gui S. 50, Guill. P. 6508, Og. 488. 1286. 1295, Rl. 5357.*

Floire S. 64: A tors faites plus de sept cens.

Cygne S. 256, Joufr. 3374: 700 Mark.

Alisc. S. 165: De VII. C colt (vgl. *Rol. 1078*) *ne fuissent miex tué* (die beiden Türken).

900

Rou (I, S. 22) 336: 900 Mönche, *Esp. 531: teus IX cens,* nämlich *chevaliers* anwesend, beidemale = 3 × 300.

Die Zahlen von 1000 an.

Ich bemerke einleitend, dass bereits im Altfranzösischen Zahlen über 1000 zuweilen in Hunderten ausgedrückt werden, wie *douze cents, (XIIII)C; Jourd. 4213: quinze cens.*

1-

1000 dient zur Bezeichnung einer sehr grossen Menge; 1000 Ritter, Frauen, etc. an unzähligen Stellen, 1000 Mal, 1000 als Wertangabe: 1000 Pfd., Mark, ebenso 2000, 3000, 5000 (Mark, *Joufr. 4603*); 4000?

10 000 in *Huon, Og., Troie, Aym., Alisc., Doon* und öfter in *Rl.* und *Rou, Rich. 3521, Gar. S. 26. 204. 229* (gegen 1000), *Gui S. 18. 92* etc., *Enf. 1547. 4377, Perc. 24926; Gar. S. 12: Diz mile messes faira chanter por li.*

100 000 oft gebraucht, auch bei Wertangaben. *Durm. 10863,* öfter *Sax., Og.* u. *Doon, Gui S. 43, Floov. S. 43, Guill. P. 4725; Clar. 24225:* 100 000 Teufel, ebenso *Parise S. 136; Gui S. 33, Enf. 4188; Berte S. 110: cent mile maufé; Troie 3148: Plus de vaillant C. M mars; Berte S. 17. 27,*

Alex. III, 266: 100 000 deniers; Enf. 7789: En c. m. ans, Alex. I, 119: Cel jour i out cent mil lairmes ploredes; 100 000 mal, öfter *Charr.*, auch *Lyon, Esp. 11662, Enf. 4243: c. mile foiz juré; Clig. 1632: Plus de çant mile foiz le beise;* vgl. *Chaucer 5575: She herieth God an hundred thousand sithe.*

2-

2000 öfter im Schwanenritter und sonst.

20 000 öfter *Rl., Og., Alisc.*, einigemale *Doon, Floov., Aym.* z. B. *678: XX. M grelles*, (ebenso *Ot. S. 43*), auch *X. M grelles (1560), Ot. S. 55, Gui S. 108, Enf. 836. 1433, Durm. 15785, Ren. S. 421, Brut 5033: vint mil escus;* beliebt im Rolandsliede.

200 000 *Troie 1660, Alisc. S. 95, Enf. 465.*

3-

Bei einigen dieser Zahlenangaben scheint die feierliche Dreizahl mitzuspielen.

3000 *Perc. 5384: Qu'il ni avoit que seulement III mile chevaliers de pris;* einigemale *3000 puceles; SS. 3598: 3000 chaitis; Troie* hat öfter 3000 und 30 000, *Rich. 4744. 5257 (escus), Gui S. 92 (XX milliers); ibd. 41 (III^{m}.), Gar. S. 55, Ot. 173. 214, Durm. 10856, Rl.* öfter 3000 u. 30 000, *Guill. P. 8808. 5463; Rich. 4324: S'a III. M. lb.' de deniers; ibd. 4370.*

30 000 in *Troie, Alisc., Rl., Gui, Ot. S. 1. 55, Enf. 773, Aym., Og., Gar. S. 9. 145, Brut* (3000, 30 000) öfter, *Cygne, Sax. II, S. 71. 40* (daneben verschiedene andere Zahlangaben); *Rol. 2544: Grifuns i ad plus de trente milliers; Aym. 347: Si le sivoient XXX. M. broon.* Hirzel (über „Rundzahlen") bemerkt, dass sich im Griechischen öfters 30 000 Tiere finden.

300 000 *Brut 7380, Rol. 682: Kar à mes oilz vi treis cenz milie armez; Ot. S. 7: Quar paien sunt par X foiz XXX mile.*

4-

4000 *Gar. S. 26: Bien quatre mil de chevaliers de priz; Aym. 1207* (4000 Türken niedergeworfen), *Sax.* einigemale, öfter *Og., Rich. 2492, Gui S. 7. 18. 127* (50 000 + 4000), *Floov. S. 24, Guill. P. 6106, Enf. 917, Rol. 1685. 2728: quatre milie calanz; Cygne S. 71. 74. 219.*

40 000 *Gorm. 517: od quarrante mil d'armes; Rol. 2072. 3053. 3063. 3070, Brut 6169 (païsans); ibd. 4431: Vace quarante mil enters Et de bisces trente millers; ibd. 11435; Gar. S. 48. 138. 202, Floov. S. 69.*

400 000 *Rol. 565. 715. 851.* Wie bereits öfter bemerkt, ist im Rolandsliede die Vierzahl bevorzugt; *Brut 11396: Quatre cent mil furent armé; Og. 9824, Durm. 15766* (haben die 4 Könige).

5-

5000 Mark, *Joufr. 4603; Alisc. S. 141: Je n'en donroie por V m. I denier; Brut 4699:* 5000 Bewaffnete, *Enf. 1063.*

50 000 *Cour. 2272, Og. 4841, Aym. 2177, Gui S. 104, Sax. II, S. 50.*

500 000 *Og. 10239: Et sont od lui plus de cinq cent millier; Parise S. 60: Cinq cens M diable* (vgl. 500 Teufel); *Lyon 6698: Si avez fet, se dex me voie, A plus de V. C. mile droiz* (vgl. 500 mal); *Troie 27469: Undes reversent et escument, En V. C. M. leus alument Les nès qui dedanz sont ateintes.*

6-

6000 einigemale in *Brut.*

60 000 *Ren. S. 31, Brut 13476, Aym. 641, Floov. S. 72, Guill. P. 6004,* einigemale *Doon, S. 190: LX mile mars pour ses debtes paier; ibd. S. 344.* (Vgl. die Schlussanmerkung, S. 117).

7-

7000 *Rol. 3530: A icest colp en jetent morz set milie;* ziemlich oft im Schwanenritter, in *Troie, Og. 7450, Rl. 7894. 6390, Gar. S. 40, Rich. 2649, Durm. 10862, SS. 3494: 7000*

besans, einigemale *MBrut*, z. B. *441:* 7000 Streiter (wofür *Brut 177* fälschlich 6000 steht, weil eben diese Zahl dort auch sonst vorkommt).

70 000? — **700 000** *Troie 5706: Et esma à set C. milliers.* Die höchste Zahl, die ich angetroffen; vgl. noch *Og. 10783: S'a par sept fois de Sarrasins cent mile.*

80 000 *Karl 95: Oitante milie* (s. unter 80); *Brut 11422: Quatre vint mil armés.*

9000 *MBrut 568.*

11 000 *Rl. 2097*, verstärkte 10.

12 000 *Brut 9392. 11427, Gui 85.*

13 000 *Esp. 12291: Car li mangiers fu lons et grans. S'ot bien XIII miles mengans,* weil 13 (12 + 1) Könige anwesend waren; *Sax. II, 127:* 13 000 gegen 100 000, *Guill. P. 5064:* 13 000 gegen 3000.

14 000 (s. 14): *Aym. 1653. 1870, Og. 5606. 9051, Gar. 162.*

15 000 *Brut 2614. 6042. 8292. 13817* (150 000), *Ren. 201, Og. 5768, Gar. 129, Gui S. 16. 86, Floov. 8. 59.*

II. Nicht durch Zahlen ausgedrückte Werte.

„Sehr viel", „ungeheuer viel" findet sich nicht nur durch *assez*, sondern auch durch folgende Ausdrücke bezeichnet:

Clig. 1882: Don ne vos sai dire le conte; Gorm. 523 ... que vus sai dire ne cunter.

Berte S. 3: Mainte ame en fu de cor sevrée et départie.

Charr. S. 148: Dames et damoiseles gentes I ot tant, que merveilles fu.

Og. 1351: Que les millers n'en sai-jo pas nomer.

Og. 12573: Tant en noia, n'est hon qi nunbre en die.

Perc. Pr. S. 271: et avoit an la sale planté de chevaliers.

Rol. 2650: Cuntes e dux i ad bien ne sai quanz.

Perc. 13105: Sovent se pasme et sovent crie; vgl. *Guill. P. 1165: Soventes fois l'a embracié, Estraint, acolé et baisié. Quarante fois, je cuit, et plus.*

Erec 6880: tant rois, tant contes.

Og. 462: L'un mort sor l'autre trébucher e verser und viele ähnliche Ausdrücke. Gautier, in seiner Ausgabe des Rolandsliedes, hat denn auch dafür bei der Übersetzung manchmal Zahlen gesetzt:

Rol. 330: Mult haltement Munjoie renuvelent.

Gaut.: Et de répéter cent fois d'une voix forte: Munjoie! Munjoie!

Rol. 673: Naimes li dux et des altres asez.

Gaut.: . . . et mille autres (öfter so).

Rol. 3163: De vasselage est suvent esprovez.

Gaut.: Quant au courage, il en a donné mille preuves.

Rol. 908: Li reis Marsilies mult l'en ad merciet.

Gaut.: Le roi M. vingt fois lui en rend grâces.

Vgl. noch folgende hyperbolische Ausdrücke:

Cygne (dort häufig) *S. 199: por tot l'or de Hongrie; ibd. S. 244: por tot l'or de Pavie* und ähnliche auch bei anderen Dichtern.

Gar. S. 94: Volent sajetes comme pluie en avril.

Perc. 10789: Li bacin valent I trésor; Perc. 290. 307: I grant trésor; ibd. 20060. 26722: Qui valent un rice trésor; Cygne S. 172: Por le meillor tresor de Coloigne la grant.

Cygne S. 111: por plain I val d'arjent; Og. 2726: Je ne l'feroi por tot un val plain d'or; Sax. S. 105: Qar qi donroit à Karle I mui d'or espanois.

III. Nebeneinanderstellung von Zahlen.

Bereits bei den kleineren Zahlen war zu bemerken, dass durch Nebeneinanderstellung steigender (auch fallender) Zahlen die Ausdrucksweise anschaulicher wird.

Da es sich hier neben der Anschaulichmachung gar oft auch um eine bequeme Ausfüllung der Verszeile handelt, so brauche ich wohl nicht viele dieser Beispiele anzuführen.

Brut 899: Et quatre et quatre et trois et trois.

Floov. S. 56: II foiz ou III ou IIII, puis la lasiez atanz.

Rou II, 10134: Quant uns hoem est del bois issuz, Pois uindrent dui, p. u. trei, Pois nof, p. dies a grant desrei: ibd. 6425: Donc uindrent soldeier a lui, E uns e uns, e dui e dui, E quatre e quatre, e cinc e sies, Or set, or oit, or nof, or dies. — Sehr bequem macht es sich auch der Dichter des *Brut 12184: (Romains les suient à desroi . . .) Ça dui, ça troi, ça cinc, ça sis, Ça set, ça huit, ça nuef, ça dis; ibd. 7237: Od quatre nés, od cinq od sis, Ou sept, ou huit, ou neuf, ou dis; Enf. 1264:* 6 — 7 — 10; *ibd. 5834:* 4 — 7; *ibd. 6496:* 5 — 10, immer als Reim; aber *Floov. S. 17: III et III, VII et VII gesir morz por les chans.*

Der Dichter des Rolandsliedes macht von dieser „Figur" einen häufigen Gebrauch, z. B. öfter:

o dis o quinze o vint; Auc. S. 28 (Prosatext): *se vos peres l'en mandoit X u XV u XX; Charr. S. 151: Elx menent dis et dis, Et vint, et XXX et XL Ça quatrevinz, et ça nonante Ça cent ça plus et ça II. C; Erec 1670. 2699:* 30 oder 40 oder mehr, *Durm. 13351, Perc. 14374. 14905,* etc.

Antiklimaktisch: *Alex. III, 1183: Ja sui jou ore de chités si manente Bien t'en fesisse donner soissante ou trente; Gar. S. 60: En quinze leus, ou en trente, o en vint* (in diesem Sinne 15 und 30 üblich); *Auc. S. 27* (Prosatext): *que li sans li isci . . . en XL lius u en XXX; Berte S. 17: Au mengier sont assis, ça cent, ça vingt, ça trente* (Reim); *Durm. 13351:* 20—30—40,—80—60.

Brut 13527: A vinz et à cent les ocistrent; ibd. 9688: A vingt, à cent, et à milliers; Floov. S. 75: Puis isent de la vile à çanz et à miliers; Guill. P. 6204: A fous, a milliers et a cens (Antiklimax).

Brut 12926: Par trentaines, par quarantaines, Par cinquantaines, par soisantaines, Par centaines, par légions Devisèrent lour compaignons. Par légions et par milliers Departirent lor chevaliers.

Über sechs s. dort. Da diese Zahl zumeist nur ihrer Reim-

fähigkeit wegen verwendet wurde, so bietet sie auch hier in Verbindung mit 5 einen bequemen Versausgang, z. B.:

Erec 561: uns espreuiers molt bien assis, ou de cinq meues ou de sis. A. Schultz sagt: je älter, desto wertvoller; *Erec 1966: Vier mûzer; ibd. 2033: Sehs mûze oder baz; Bitewolf 7040: zehen mûze; Gaufrey S. 150: I faucon montenier Qui fu de IIII mues.*

Huon S. 38, Esp. 4400, Perc. 3041, Cygne 64, Perc. 15769, Gar. 127; Charr. S. 174: Où je ne vos éusse quis A tout le meinz V ans ou VI. Jonckbloet hat *A tot le moins VII anz ou dis,* was aber etwas lang ist. Die häufige Verwendung von *sis* als Reimwort mag allerdings hier wie auch in anderen Fällen mit eingewirkt haben.

IV. Zugabezahlen.

Maundeville hat: 42 Jahre, 52 (auch 53) Tage, 72 Jahre, (12 Tagereisen), 32 Tagereisen, 72 Palmbäume, 66 Meilen, und andere.

Vgl. auch Müllenhof und Scherers Denkmäler II, 486: „Die meinung dass es auf der welt nur 72 völker und Sprachen gäbe (Wolframs Wh. 73, 7. 101, 22. king Tirol MS. 1, 6. 20) stammt aus dem altertum und wohl von den Ägyptern her.“

Bei Hahn finden sich: 32 Jahre, 540 Türme in Walhalla; die 360 Eber des Eumäos, von denen die Freier jeden Tag einen verzehren, deuten sich von selbst auf die Tage jenes alten, rein bürgerlichen Jahres, welches an dem Ostrande des Mittelmeeres im Gebrauch war; ferner S. 419: „In unserem Nibelungenliede fanden wir bis jetzt nur die dreimal erwähnte Zahl 86 als chronologisch bedeutsam; denn 86 enneaeterisch geordnete Mondmonate machen genau 7 Jahre. Aus den Zahlen der begleitenden Mädchen wissen wir aber ebensowenig etwas zu machen wie aus den 1060 Nibelungendegen und 9000 Knechten, die ins Hunnenland ziehen.“ — Eine genaue Durchsicht der Zahlen im

Nibelungenliede ergibt jedoch deutlich, dass gewisse Zugabezahlen mit Vorliebe verwendet werden, so 32, 43 (auch altfranzösisch einigemale), dann 54 und endlich 86, das sich ganz natürlich in 2 × 43 zerlegt, so dass astronomische Bezüge überflüssig erscheinen.

Dass solche Zugabezahlen dem Dichter wieder zu einem bequemen Reim verhelfen, leuchtet sofort ein. — Die wichtigsten dieser Zahlen sind folgende:

22: *Huon S. 53: Et Huelins fu jouenes baceler; N'avoit encore XXII ans pasé; Esp. 1510: Et si ne pooit pas auoir Plus de II ans auoeques XX D'eage, deuant le roi uint.* Man vergleiche unter 7 die Bem. über das Alter und beachte, dass der Knappe im 21. Jahre zum Ritter geschlagen wurde. Die Zerlegung in 2 + 20 geschieht natürlich nur des Reimes willen. *Rl. 6632: XXII furent que B. ot menés* (*6601* sind es noch 10); *Guill. P. 6050: Desci a vint et deux milliers.*

23: *Og. 11218: J'en ocirroie tous seus teus vingt et trois,* Tirade auf *-ois, Char. S. 49* gleichfalls reimend.

24:[1]) begegnet öfter, besonders in Gedichten, wo auch 4 und 14 beliebt sind.

Aiol 10856: De XXIIII pars ont la vile asaillie (s. 4), *4986* (zweifelhaft); *Gui S. 71: XXIIII topaces i ot tous séélés* (s. 4 Edelsteine); *Guill. P. 6152: S'il estoient tel vint et quatre* (reimt); *Cour. 2429: Por vostre amor en ai fait vint et quatre* (Var. *III ou IIII*); *Rol.* (wo die Vierzahl beliebt); *1871: Faldrun de l'Pui i ad par mi trenchiet E vint et quatre de tuz les mielz preisiez.*

25: einigemale, als Verstärkung von 20 (20 + 5). *Perc. Pr. S. 9. 24; Joufr. 699: Si a tant quis et demandé, Que XXV chevaliers ot Des meillors, que eslire sot; Durm. 6994: Fisent XXV jostes beles; Huon 136:* 300 Fenster und 25 Zimmer; *Karl 7: Encor n'ot onques XXV ans entiers* (Karls Sohn), *Erec S. 89, Doon S. 224.*

[1]) 24 als germanische Zahl = 2 × 12, auch bei Chaucer: 6574 (24 Mädchen), 6908 (24fach), 7546 (24 Groschen).

26: *Og. 12614: Vingt et six roi de cele gent dervée; Cour. 45: Cel jor i ot bien vint et sis abez*, die Varianten in solchen Fällen verschieden; *Huon S. 48: Maint mal ont fait volentiers, non envis, Et traïtour desques à XXVI; Guill. S. 90: Ele devenra molt jolive Et molt noble et molt despisans Qu'ele n'a pas XXVI ans; Gui S. 120: Il a XXVI ans acomplis et passés Que ...; Floov. S. 1: Plus de XX et VI anz fu li rois Sarazins; MBrut 1298: Vint et sis piez avoit d'estage.*

27: *Cygne S. 156: Bel chevalier i ot et moult joule meschin; N'ot mais XX et VII ans adonc en cel termin; Mais puis en ot il C ains qu'il alast à fin; Gui S. 1: XXVII anz tous plains acomplis et passez Fu li rois en Espaigne* (im Rolandsliede nur sieben Jahre, s. dort); *Durm. 5947: Plus de XXVI cierges cler* (s. unter 7 und 36).

Die Zugabezahlen 30 +[1]) lassen sich ähnlich wie die vorhergehenden erklären.

32: *Cygne S. 182: XXX fois l'esmera por ce qu'il ne refraigne, Et tempra XXXII,* (das Schwert).

33: *Perc. 1456: Et des autres bien XXXIII* (reimt mit *cortois*).

34: *Aiol 5006: S'ils fuissent XXXIIII, n'en escapast I vis; Cour. S. 159 v. 2336: Por vous en ai fait plus de XXXIIII; Og. 1651* (s. unter 20).

36: *Clig. 1894, Charr. S. 37: Sé vos estiez trente et sex Dès que je ai tant de recès; ibd. 1177: Que sor estiez XX et set Dès que ge ai tant de recet;* 27 von Personen

[1]) Man vergleiche für das Neufranzösische bei Littré, Supplément: *Trente et un. Fig. et fam. se mettre sur son trente et un, se vêtir de ses plus beaux habits (L'explication de M. Eman Martin, Courrier de Vaugelas, 1 févr. 1876 p. 145 paraît la véritable: Trente et un étant, à ce jeu, le point qui gagne, on aura dit que se m. s. s. tr. et un, c'était mettre ce qu'on avait de plus beau.* — Sachs (Wörterbuch): *Trente-et-quarante* Hasardkartenspiel; *trente-six: se mettre sur son tr.-s.* sich herausstaffieren; *enfants de trente-six pères* (Hurenkinder); *vingt-et-un* Hasardkartenspiel; *vingt-quatre* Art Imperialspiel.

gebraucht habe ich sonst nirgends gelesen; als Reim ferner: *Cygne S. 105, Alisc. S. 157, Troie 2525, Og. 7728: Et de ses homes ont ocis trente et six, Gar. S. 38. 39. 89. 189. 195* (auch sonst *siz 144. 190*), *Durm. 12603. 5431;* vgl. auch 366.

37: *Troie 29006: Bien a trente set ans et plus;* ähnlich *Cygne S. 14; Gorm. 379: trente set piez; Doon S. 321:* 37 der Besten (40 — 3); *Clar. 15670:* mehr als 37; *Troie 5617; 2568:* nur 437 zurückgekehrt.

43: *Doon S. 218:* mehr als 43 Fürsten (40 + 3?); *Guill. P. 2306: O lui quarante trois escus.*

44: *Esp. 4666: Vees la ia XLIIII De lor testes aual ces pex.* Die Köpfe von 44 Rittern, auf Pfähle gesteckt, *Esp. 4734* (44 wie 33, 66, 99).

45: *Clar. 14524:* 45 Mark Silber (Opferspende); *Gui S. 56: Et tenoit I baston qui fu à or vergiés, XLV aniaus i pendoient mult chier.* Eine Erklärung dieser Zahl findet sich in der betreffenden Ausgabe nicht.

47: *Doon S. 179: En ont XLVII maintenant encontré*

99: *Cour. 12: Quant Deus eslist nonante et nuef reiames.* Var. *nonante et X.*[1])

125: *Troie 23108: VI vinz et V genz i nonbrèrent.*

135: *Jourd. 955: A tex cent homes ou a VI. XX et quinze* (statt 140); vgl. noch *Aiol 3185: VII cens et IIII. XX et quinse i ot (= 795).*

149: *Erec 6486: poures et mesaisiez eslut plus de cent et quarante et nuef. Si les reuesti tot de nuef,* statt 150 oder 140 + (vgl. im Deutschen 199, 999); vgl. *Durm. 6119: Plus de XXXIX. C liurees* (Land), vom Feldmass gesagt wäre 40 passend.

150: einigemale: *Perc. 9472: Bien C et cinquante puceles* (s. 300!); *ibd. 9602, Floov. S. 21* (Frauen), *Floire S. 63* (Könige); *ibd. S. 183* (getötet), *Doon S. 29* (Bewaffnete); *ibd. S. 320.*

---

[1]) Vgl. im 2. Corintherbrief 11,24: „Von den Juden habe ich (Paulus) fünfmal empfangen *vierzig Streiche weniger eins.*“ Hier bedeutet 39 (40—1), dass die Vierzigzahl nicht überschritten werden soll. (5. Mos. 25. 3).

700: öfter als Zugabezahl, s. dort.

60: die 50 überschreitend und zugleich als 2 × 30 gefühlt ist 60 einigemale Zugabezahl. Ich erwähne hier die kabbalistische Zahl 666 in der Offenbarung Joh. 13, 18 und aus 1001 Nacht (s. *SS. S. VII* unten) 360 Gelehrte, die der König aus seinem Reiche versammelt; ferner lese ich bei A. Schultz, Bd. II, S. 6 von einem Waffenschmied: *Ic meester Rigaudyn Van Wales smeetde dit swerd fyn Int iaer ons heren wel gerede CCCC. ende LXVJ mede,* (also 466 Schwerter).

460: *Brut 7438: quatre cens Et soixante; ibd. 12718: 6666: Sis mil sis cens soisante sis;* ähnl. *13349.*

560 + 10: *Perc. 6069: El castiel chevaliers de pris A V. C et sissante et dis,* also 570; *dis* steht als weitere Zugabe wegen des Reims; übrigens ist zu beachten *cinc cents et sissante et dis.*

360: *Troie 4073: Trei C et LX anz et plus* ist er alt; der Herausgeber bemerkt dazu: «*Les divers manuscrits conservent avec soin ce chiffre fabuleux.*»

366: *Perc. 419: Trois cens LXVI estoient, Perc. Pr. S. 4, Esp. 114:* nämlich die 366 Ritter des Artus.

Foerster bemerkt zu *Esp. 114* (s. unter 12!), es sei schwer, bei den 366 Rittern der Tafelrunde nicht an die Tage des Jahres und bei den 12 Pers an die Monate zu denken. Mir scheint die Zahl der Pers (germanische Zwölfzahl!) die ursprünglichere. Will man nun jedem der Zwölf 30 Ritter zuweisen (als heilige Zahl), so ergibt sich 360, woraus dann als Zugabe und als Anklang an die Tage des Jahres 366 hat werden können. Doch liesse sich 360 auch ganz schön in 300 + 60 zerlegen. (Vgl. S. 103 die Bemerkung von Hahn).

Perc. 3191: De III cens chevaliers et dis Dont cis castiaus estoit garnis N'a çaiens remès que L Et II et dis mains de LX En a I chevaliers moult maus menés ... Et hocis et emprisonnés.

310 — 50 = 260, aber 210 — 60 = 150, stimmt also nicht. Lässt man nun *dis* als zugegebenes Reimwort

ausser Berechnung (oder darf man statt *et dis* lesen *de pris?*), dann gibt 300 — 50 250 und ebenso gibt 200 und 10 weniger 60 (also 60 — 10) 250.

V. Die Zahlen am Versende.

Bei der Figur der hyperbolischen Verkleinerung wurde bereits darauf hingewiesen dass die Wahl der Zweizahl, also des Plurals, mit Rücksicht auf den Versausgang[1]) geschehen kann, wie auch beispielsweise die verschiedenen Münzen nicht in ihrem wirklichen Werte gefühlt, sondern der jeweiligen Tirade angepasst wurden: *II besans* reimt mit *-ans, II parisis* mit *-is;* vgl. noch *Rl. 4182: Il ne nos prisent vaillant II esperons* (Tirade auf *ons*).

Zur Ausfüllung der Verszeile stehen dem Dichter ausserdem verschiedene Mittel zur Verfügung. Ich führe hier an: *Tels* . . ., *bien* . . ., wie *Cour. 1265: Et bien treis cenz,* Var. *Et IIII c* . . ., *trestous* . . ., *plus de* . . ., . . . *ou plus,*[2]) wie *Guill. P. 8145: S'entrebaisent cent fois ou plus,* . . . *entiers* (bes. *VIII jors entiers*), . . . *en un tenant,* . . . *et demi(e)* (s. unter $2^1/_2$; $7^1/_2$, $8^1/_2$ und $9^1/_2$ in *Sax. II, S. 188, Berte S. 97. 147;* $12^1/_2$ *Clar. 452*), aber *Ot. 60: XIIII arpenz et demi mesurez.* Vgl. noch *Clar. 5121: Et cil dedenz en ont V mile,* wozu der Herausgeber bemerkt, es sei dies eine Ungenauigkeit (statt 500), veranlasst durch den Reim.

Hierher gehört auch der Gebrauch des kollektiven *millier* und der Sammelnamen auf *-aine.*

Der Zugabezahlen ist bereits Erwähnung geschehen; ihr Gebrauch lässt sich zum grossen Teil aus metrischen

[1]) Über den Einfluss von Metrum, Assonanz und Reim auf die Sprache der altfranzösischen Dichter hat H. Andresen eine Abhandlung erscheinen lassen, in der sich aber in dieser Beziehung nichts findet.

[2]) Vgl. in *Gudrun 2: dar inne hete er recken vier tusent oder mêre* reimt mit *êre*, öfter so, oder *1667: Dô wâren ouch die künege geweihet nâch ir ê dâ wurden swertdegene vunf hundert oder mê,* oder endlich *482: Mit ir gingen meide zweinzic oder baz* reimt mit *daz*, einigemale so.

Rücksichten erklären, wie ja auch auf anderen Sprachgebieten, allerdings nicht in diesem Umfange.

Auf Seite 101 wurde ferner auf die Nebeneinanderstellung von Zahlen hingewiesen und zwar gleicher oder verschiedener in klimaktischer, antiklimaktischer und gemischter Ordnung, wodurch allerdings die Sprache nachdrucksvoller gestaltet werden kann; doch braucht man nicht so weit zu gehen wie Knösel, der auf S. 64 sagt, es sei dies geschehen: „um buntes Leben und Treiben, ein buntes, unregelmässiges Durcheinander darzustellen. Es kann auf diese Weise sowohl das Ungestüme der Handlung als auch das Gemächliche zum stärkern Ausdruck gelangen; oft veranschaulicht aufsteigendes Zählen auch Wachstum an Intensität der Handlung."

Im Folgenden sind die wichtigsten Zahlen aufgeführt, welche am Versende verwendet zu werden pflegen.

2: *Alisc. S. 187: XX et deus* (Tirade auf *eus*, ebenso), *Troie 5682, Aym. 142: Couter i ot ne sai o IV o II (dos*, Tirade auf *o), Ren. 4—5—2, 4—2.*

Chaucer hat einigemale *tweye (two): 1954. 13201: for a weke or tweye*, reimt mit *beye; ibd. 16142. 11964: This maid of age twelf yere was and tway* (also 14); *ibd. 14172: Daniel, ne his yonge felawes tweye*, wozu der Übersetzer Düring bei v. 6852 anmerkt, dass die Bibel drei Genossen Daniels nenne, und dieses *tweye* wohl nur dem vorangehenden *obeye* zu verdanken sei.

3: „2 oder 3", öfter *Og.* wie *11199;* „4 oder 3" *Brut, 11248, Esp. 11037: Feisent II assaus u trois* (reimt mit *rois*), *Ren. S. 212* etc. etc.

Charr. S. 49: Et avoit jusqu'à vingt et trois; Perc. 1456: Et ... XXX.III (reimt mit *cortois*).

Cygne S. 226: Soner en font ensamble plus de LX trois (reimt mit *tambois*); *Floire S. 212: Et d'amirauz soixante et trois; ibid. S. 216.*

Esp. 1114: V pieres ot tels C et trois (reimt mit *orfrois*); *Ren. S. 118* (v. 10): *C'as premeraines jostes en cairent C et III* (Tirade auf *ois*); aber *Troie 6995* in

der Verszeile. Mit diesem *cent et trois* vergleiche man *Gudrun 610: Ez lêch mîn vater Hagene hundert unde drî* (reimt mit *bî*) *sinem vater bürge dâ ze Karadîne;* doch werden bei den altdeutschen Epikern Zahlen seltener im Reim verwendet.

4: Unter 4, S. 21 f. sind mehrere Beispiele zitiert, wo *quatre* mit *batre* reimt; *Og. 8647: s'estoient vingt et quatre,* dieselben Worte *ibd. 8658* innerhalb der Verszeile; *Huon S. 284: III jours ou IIII,* also auch innerhalb der Verszeile; *Lyon 2474: Que VI liues ou V ou quatre* reimt mit *esbatre;* vgl. noch *Sax. S. 51: qart* reimt mit *dart,* ähnlich *ibd. S. 96: qars.*

6: *Sis* als Reim verwendet, wurde bereits unter 6 besprochen. Weitere Beispiele sind *Huon S. 48: XXVI; Troie 14003; ibd. 23087: N'i a ne mès L et sis* (reimt mit *lis*); vgl. auch *Charr. S. 37: trente et sex* auf S. 105 angeführt; daher auch die Beliebtheit von *trente-six* (S. 105 unten). Öfter 5- oder 6(mal): *Troie 6697* (2—3—5—6). *13318, Huon S. 38, Aiol 4260, Og. 7290* (geküsst), *6962* (3—4—6); *Gar. S. 190: Par quatres leus, ou par cinc, ou par siz; Troie 22800: Quatre archiées ou V ou sis; Perc. 14905, Rich. 3308. 1769, Enf. 7839.* — Ariosto hat öfter 4—6, z. B. *V. 23: Arbor che tronchi e quattro volte e sei* (reimt, Gries übersetzt: dreimal oder vier, wo dann vier reimt); *ibd. XII. 13, XXX. 80* etc., aber auch innerhalb der Verszeile, vgl. *XXIII. 111: Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto; ibd. XXV. 13, 46, 106* etc.

7: *Charr. S. 1117: XX et set,* reimt mit *recet, Erec 3884* und andere, die unter 7 sich finden. — Dante hat *sette* als Reim 5 mal.

8: *Troie 14669: ... set feiz ou oit* reimt mit *recuit; Sax. S. 156, Berte S. 54,* aber *Alisc. S. 168: O VII ou VIII de la geste Mahon.* — *Ariosto XXIV. 70: Che l'ha ferito in sette parti o in otto;* ähnlich *XXIV. 54, XVIII. 44.* Bei Dante findet sich kein Reim mit *otto.*

10: Hier ist zunächt die Zahl 70 (s. dort) zu erwähnen, die altfranzösisch fast nur als Reim gebraucht wird. — *Troie 13070: Plus de VI feiz, veire de dis; Aiol 5093: Ja vos jurons sor sains V foies u dis; Esp. 4808: L'a bien par IX fies u X (baisie); Gar. S. 12: Puis me jurra vint foiées ou diz; Aym. 2787: De XX mil homes ne remestrent que X* (Tirade auf *i*), aber *ibd. 3840: N'en eschapa que X des mescreüz*, und *3447: De. M. qu'il erent n'en eschapa que XX.*

14: *Aym. 1099: O ses puceles, ne sai XV o XIII.*

15: *Aiol 6332: Si vous tenrai X ans u XII u XIII u quinse* (Tirade auf *i-e*)*; ibd. 8044: Marchegai ne valut que XIII sous u quinse* (Tirade auf *i-e; quatorze* ist in beiden Fällen wegen der Silbenzahl nicht anwendbar); *Aym. 1399: Li sans en saut en X lex o en XV* (Var. *en XX*)*; Floov. S. 50: Qu'il ot an sa prison XIIII anz voire ou XV; ibd. S. 38: Il ot en sa conpaigne rois paiens plus de XV* (aber S. 2: *XIIII rois*).

19: *Clar. 10863: Chevaliers plus de XIX Mes ne les prise toz I oef.*

Zur Ausfüllung der Verszeile sind ausserdem bequem zu verwenden *cent (çant, chent), mil* (häufig im *Gar.*), *mille, millier*, sowie *trente* und die dreisilbigen auf *-ante*, die dann auch in den einzelnen Handschriften variieren.

Aus der vorstehenden Zusammenstellung ist ersichtlich, dass die Reimnot den Dichter veranlassen kann, gewisse Zahlen, sei es allein oder nebeneinandergestellt oder mit anderen verbunden, oder endlich als Zugabezahl am Versende zu verwenden, ein Hilfsmittel, das auch Dichter wie Dante und Ariosto nicht verschmähen, allerdings nicht in diesem Umfange. — Zu beachten ist besonders, dass *quatre* fast immer auf *batre*, oft *set* auf *recet*, mehreremale *sis* auf *assis* oder sonst in Tiraden auf *is*, wie *trois* in solchen auf *-ois* reimt.

VI. Gesammt-Übersicht.

1: Schon im Gebrauche der Zahl 1 zeigt sich altfranzösisch die Eigentümlichkeit, dass *un (I)* vielfach noch als wirklicher Zahlwert erscheint. So wird unser kein durch nicht ein wiedergegeben. Hier ist auch zu erwähnen, dass *mot (ne dire mot)* meist *un* bei sich hat, also *dire un mot*, woneben *dire deus, trois, quatre mos* gebraucht wird und zwar zur Einleitung einer Ansprache.

2: Zwei ist entweder einfache Verstärkung von 1, wie bei Bestimmungen der Zeit, des Masses, der Entfernung und ähnlichen, oder es dient zur hyperbolischen Verkleinerung (um etwas Wertloses zu bezeichnen, woneben seltener 3 und 4), oder endlich, es vermittelt, wie *deux cops* und *deux fois*, den Übergang zu höheren, sonst mehr gebräuchlichen Zahlen.

3: Die Drei ist die fast allen Kulturvölkern heilige Zahl: sie ist auch altfranzösisch sehr oft so gebraucht, besonders wenn es sich um eine Auswahl handelt; daher auch 30, 300 etc. (einigemale 13) in diesem Sinne vielfach erscheinen.

4: Im Altfranzösischen nimmt jedoch die Drei nicht die dominierende Stellung ein, wie auf anderen Sprachgebieten. Sie hat schon in den ältesten Heldengedichten der Vier weichen müssen. Von Zeitbestimmungen ist besonders *quatre jours* häufig gebraucht; vielfach ist von 4 (meist angesehenen) Personen die Rede; auffallend möchte 4 mal . . . erscheinen, zumal bei Ausdrücken, denen man sonst einen heiligen Charakter beilegt, wie beim 4 maligen Bekreuzigen. Verstärkt erscheint 4 in 14 und 40. In dieser Beziehung vergleiche man: *Tant que set ans li a siège tenu A IIII Rois et a XIIII Dus A XXX qui sont de grant vertu, De l'autre empire ne fu comptes tenus Par IIII fois XL. M escus* (Viane, p. 160, von Knösel S. 62 zitiert).

Ich gebe gleich an dieser Stelle eine Zusammenstellung der Ausdrücke mit (mehr als . . .) mal *(fois, temps, double)*.

	geküsst	ohn-mächtig	be-kreuzt	Sonstige Verbindungen
2	2	1	—	seltener
3	12	17	3	vielfach in den verschiedensten Verbindungen
4	8	14	3	gerufen, geblasen (auch 3 mal) und ähnlich
5	—	„5 od. 6 mal" reimt	—	fünfmal (oder ...) geschworen, im Aiol 2 mal am Versende
6	—		—	
7	13 (Rich. 7)	4	—	verflucht (Troie), begrüsst (Lyon), gedankt (Doon) u. sonst einige
9.18	—	—	—	Brut 667, MBrut 1735
10	1	—	—	begrüsst Perc. S. 194 und sonst einige
14	1	—	—	
20	9	—	—	Huon 231, Og. 1650
30	2	—	—	einigemale in verschiedenen Verbindungen
40	2	—	—	
50	2	1	—	
60	—	—	—	geschworen (Huon), gedankt (Perc.)
100	oft auch: plus de und en I randon	—	3	begrüsst, gedankt, erwünscht, geschworen etc.
500	3	—	—	oft: gedankt; auch verwünscht, sonst seltener
1000	—	—	—	einigemale
100 000	1 (plus de)	--	—	Charr. öfter, Lyon, Esp., Enf.

5: Fünf, die Hälfte von zehn, erscheint, ausser zur Bezeichnung einer geringen Anzahl von Ritter, besonders bei Bestimmungen des Wertes (*V sols*, aber *IIII deniers*, weil „4 Heller" die übliche germanische Abgabe war) und der Entfernung (*V lieues*); die Wertbestimmungen werden dann mit 10 weitergesteigert (10 — 20 — 30 — 40 [— 50 — 60] — 100 — 1000 etc.).

6: Sechs ist verstärkte Drei, wie vielfach auf anderen Sprachgebieten; altfranzösisch seltener; es steht meist am Versausgange, durch den Reim beeinflusst.

7: In den Sept Sages ist Seite LXXIII zu lesen: *Il ot II femmes et de chacune avoit eu I enfant a fil; le premier ot VII ans et ly autres III ans.* Wie nämlich 3 als heilige feierliche Zahl in Anwendung kommt, so auch 7 in verschiedenen Verbindungen. Am häufigsten gebraucht ist 7 Jahre als allgemeine Angabe einer längeren Zeitdauer,

sei es eines Krieges, eines Exils, einer Belagerung, einer Dienstzeit, eines Abenteuers oder auch eines vor langer Zeit geschehenen Ereignisses. Verstärkt erscheint 7 Jahre in 14, 17, 27 und 37 (in 27 und 37 ist 7 mehr Zugabezahl).

8: erscheint fast nur als 8 Tage; und 8 Tage verhält sich zu 7 Tage wie etwa 4 Tage zu 3 Tage, d. h. 8 Tage, wobei man den Anfangs- und Schlusstag mitzählt, hat das mehr feierliche 7 Tage verdrängt, besonders da, wo es sich um die längere Dauer einer Festlichkeit, einer Versammlung, kurz um ein längeres Verweilen handelt. *Huit jours* gibt verdoppelt *quinze jours*, mit Zuzählung des Anfangs- und Schlusstages, was bei unserem „14 Tage" nicht mehr der Fall ist.

9: als verstärkte 3 ist altfranzösisch selten.

10: ist erste abgerundete Zahl und findet ihre Verwendung als Masszahl bei Bestimmungen, besonders des Wertes, teilweise auch der Zeit, ausserdem zur Bezeichnung einer geringen Anzahl von Personen (Steigerung: 5, 10, 20, 30 mehr feierlich, 40, 50 mehr allgemein, 60, 100).

12: ist germanische Zahl und dient zunächst zur Bezeichnung von 12 auserlesenen Personen, wie der 12 Pers; durch weitere Hinzuzählung oder Wegzählung der Hauptperson entstehen dann 13 und 11. Diesem germanischen 12 entspricht altfranzösisch vielfach 14.

14: Bei dieser häufig gebrauchten Zahl mischt sich die verstärkte 4 mit der verstärkten 7. So dient 14 zur Bezeichnung einer Anzahl hervorragender Personen, wie 14 Könige, Grafen, Bischöfe, woneben auch 7 gebräuchlich ist; Verbindungen jedoch wie *quatorze cités* deuten wieder mehr auf die verstärkte 4.

15: *Quinze jours* ist bereits erwähnt worden; 15 von Personen gebraucht, begegnet nicht selten. — Knösel sagt auf S. 63: „Ausserdem wird *quinze* neben *dis et set* gebraucht, um in Verbindung mit dem Substantiv *pie* das Grössenmass hervorragender Personen abzugeben. Hierbei scheint der feine Unterschied stattzufinden, dass *XV pies* das Mass für schöne stattliche Männer ist, während *XVII pies* für die

Hässlichen, die Schurken als Mass angegeben wird." Nun fragt es sich zunächst, ob man den altfranzösischen Epikern einen solch „feinen" Unterschied zutrauen darf. Dann müsste man doch Texte zitieren können, wo 15' in dieser Bedeutung neben 17' vorkommt. Dies ist bis jetzt nicht geschehen. Dagegen heisst es *Rich. 1777: Grans XV pies ot bien de haut*, i. e. der Riese, welcher *1779 maufes* genannt ist, gewiss kein *epitheton ornans!* Ähnlich in Claris. So bleibt nichts übrig als die beiden Zahlen zu nehmen, wie sie sind, nämlich 15' als verstärkte 10, wobei 15 als 30 : 2 mag gefühlt worden sein (vgl. „an 15 Stellen, an 30 Stellen verwundet"), manchmal wie in Alisc. als Lieblingszahl, und stärker 17' als verstärkte 7, allerdings mehr von ausländischen Riesen gesagt, weil eben diese der Vorstellung nach grösser sind.

20: erscheint als die erste der vigesimalen Zahlen, besonders von einer Anzahl von Rittern gebraucht, auch mit „mal" verbunden, ähnlich wie im Neufranzösischen. Unter den Vielfachen von 20 finden sich besonders häufig 4 × 20 und 7 × 20 von Jahren und Personen, daneben auch (2. 20, 3. 20), 6. 20, 8. 20, 11. 20, 12. 20, 15. 20, 16. 20, 17. 20.

30: ist zunächst feierliche Zahl, daher auch bei Personen mehr in diesem Sinne gebraucht; ähnlich 300.

40: ist allgemeine Bezeichnung einer grösseren Anzahl Ritter. Der Anklang an 4 ist ersichtlich aus Ausdrücken wie: 40 Reiche.

50: darf man mehr als verblasste Zahl (100 : 2) nehmen, daher nicht so prägnant wie 40 und 60.

60: ist verstärkte 40 von Jahren, Personen, etc.

70 und **90** sind selten, sei es in der vigesimalen Form, sei es als *septante* und *nonante*.

Die Zahlen von **100** an lassen eine strenge kritische Sichtung nicht mehr zu, denn manche Dichter wenden gewisse Zahlen mit Vorliebe an und müssen bei Aufzählungen der Abwechslung halber zu den verschiedensten Zahlen greifen.

Einen teilweise feierlichen Charakter kann man noch den Vielfachen von 3 zuschreiben; auch 700 (als Zugabezahl) ist nicht unbeliebt, daneben aber 500, das altfran-

zösisch in den uns nicht geläufigen Verbindungen 500 Dank, 500 Verwünschungen, 500 mal und ähnlich gebraucht wird, wo wir 1000 anwenden.

Als sehr hohe Zahlenausdrücke finden sich bei Knösel S. 16 aufgeführt: *Mil milie, des fies cent mile* (vgl. *Chaucer 10114: Ten hundred thousand stories tell I can*), *milante mil* und *mil foiz mile mile* (= 1 000 000 000).

Aus dem vorliegenden Material war wiederholt ersichtlich, dass der altfranzösische Epiker da, wo wir uns durch viel, sehr viel, ungeheuer viel, oft, sehr oft und ähnlich auszudrücken pflegen, zu gewissen Zahlen greift und so die Rede lebendiger, aufgeregter und nachdrucksvoller gestaltet, ohne jedoch immer die Vorstellung einer bestimmten Zahl überhaupt zu haben, dass er ferner durch den Zusatz „mehr als“ diese bestimmte Zahl wieder unbestimmt macht. Dabei ist nie ausser Acht zu lassen, dass der Dichter durch solche Zusätze die Verszeile bequem ausfüllen kann, wie denn überhaupt die Rücksicht auf den Reim bei diesen Zahlen eine gewisse Rolle spielt.

Als sehr beliebt haben wir die Vierzahl (3 + 1) kennen gelernt, sowie die heiligen Zahlen 3 und 7 und ihre Vielfachen; ferner 40 und 60 statt unserem 50 (aber 500!), wobei das vigesimale[1]) Zahlensystem von grossem Einflusse sich zeigt. — Als eine besondere Eigentümlichkeit endlich ist zu beachten die Steigerung von 4 zu 14, von 7 zu 14 und 17, zum Teil auch von 3 zu 13.

Zum Schlusse sei es mir gestattet, den HH. Professoren Dr. Varnhagen und Dr. Breymann für die mir erteilten Winke meinen wärmsten Dank auszusprechen.

---

[1]) Vgl. Pott, Zählmethode, S. 75f., über die quinare, vigesimale und die neuseeländische Zählung nach Potenzen v. 11. — Ferner Joh. Schmidt (Abh. d. K. Ak. der Wiss. zu Berlin, 1889): Die Urheimat der Indog. und das europäische Zahlsystem. Dort ist bemerkt, dass 12 und 60 germanisch einen Abschnitt bildet, worin Grimm einen Eingriff des Duodecimalsystems sehe; unser Schock, altd. scoc, sei vielleicht identisch mit dem babylonischen *σῶσσος;* zum Sexagesimalsystem gehöre das germ. Grosshundert (120 = 2 × 60, neben dem Decimal- oder Kleinhundert = 100), ferner lat. sexaginta und sescenti; S. 51 einige Beispiele von 60 000 (auch 6666).

VII. Tabellarische Übersicht.

Allgemeiner Gebrauch der Zahlen von 1—1000.

	häufig oder ziemlich oft gebraucht	einigemale	seltener
1	1. als Einheit der Zeit, des Masses, Gewichtes, etc. 2. als hyperbolische Verkleinerung (Litotes)	1 Monat, 1 Jahr } wenn es nicht auf die wirkliche Dauer der Tage oder Monate ankommt	1 Woche (für 8 Tage)
2	1 + 1 besonders bei der Begleitung, Bedienung, etc.	1. als Verstärkung der Einheit, der Zeit, des Masses, Gewichts etc. 2. als hyperb. Verkl.	2 Wochen (für 15 Tage) 2 mal
3	heilige, feierliche Zahl (besonders in den Sept Sages) 3 bei Personen und Zeitbestimmungen, 3 mal	3 Städte, Schlösser, Meilen, Königreiche, Waffen, etc.	3 Wochen hyperb. Verkl.
13			an 13 Stellen verwundet 13 mal
4	3 + 1, im Epos häufiger gebraucht als 3: 4 Personen, Tage, Monate ... vgl. 4 × 20	4 Jahre, Meilen, Heller, Schlösser, Pferde 4 mal ohnmächtig, geküsst	4 mal bekreuzt hyperb. Verkl.
14		14 Städte, Personen (zu 7?)	14 Seiten (vgl. 24 Seiten!) 14 mal (zu 7?)
5		5 Ritter, Jahre, Meilen 5 als Wertangabe	5 Tage 5 mal (Aiol)
6		sis reimt mit (ass)is; statt dis bei einer kleinen Anzahl von Rittern und grösseren Anzahl von Gerichten	6 Jahre (für 7 Jahre) 6 Monate manchmal
7	7 Jahre 7 Personen vgl. 7 × 20	7 Tage, 7 Meilen 7 mal	7 Wochen, Monate 7 Städte, Burgen, Schlösser
14		14 Jahre 14 Personen (zu 4?)	14 Tage 14 mal (zu 4?)
17		17 Jahre (vgl. 27 u. 37 Jahre) 17' lang	17 Könige
8	8 Tage		8 Jahre
9			9 mal, 9 Wunden, Könige 9 Meilen, Tage und andere
18			18 Monate; 18 mal
10	10 Ritter (od. sonst eine kleinere Anzahl von Personen)	10 Jahre 10 als Wertbezeichnung	10 Monate 10 mal.
12	Les douze pairs de France 12 auserlesene Ritter (compagnons)	12 Personen, Söhne, Einsiedler, Wachen, Geiseln u. ähnliche	12 Tage, Meilen, Fuss
15	15 Tage (15 ist Lieblingszahl in Aliscans)	15 Jahre 15 Personen; 15' lang	15 Monate

	häufig oder ziemlich oft gebraucht	einigemale	seltener
20	20 Ritter	20 Jahre; 20 als Wertbezeichnung 20 mal 24 und 26	20 Tage 22, 23, 25 und 27
30	30 Personen, mehr als feierliche Zahl	30 Jahre, Tage 30 als Mass- und Wertbestimmung 30 mal, etc. 36	30 Monate 32, 33, 34 und 37
40	40 (u. 60) für eine unbestimmte grössere Anzahl	40 Tage (germanische Fristbestimmung) 40 (u. 60) Jahre 40 Reiche	40 Meilen 40 mal 43, 44, 45, 47
50		50 (bes. von Personen) mehr in allgemeiner Bedeutung 150	50 mal
60	60 (u. 40) für eine unbestimmte grössere Anzahl	60 (verstärkte 40) Jahre 60 Reiche 60 als Zugabezahl	60 mal
70 90			septante u. soixante-dix u. nonante (als Reim)
80	80 (4 × 20) Ritter	80 Jahre	uitante
× 20	4 × 20 Personen, Jahre 7 × 20 Personen, Jahre		2 × 20, 3 × 20, 5 × 20, 6 × 20, 8 × 20, 9 × 20 11 × 20, 14 × 20, 15 × 20, 16 × 20, 17 × 20
100	figürlich für eine sehr grosse Zahl: 100 mal, 100 als Wertbezeichnung, 100 Ritter, etc.	100 Jahre	cent fois en 1 tenant
200		100 + 100, seltener	
300	300 von Personen, zum Teil verstärkte 30		als Wertbezeichnung manchmal
400	400 von Personen		Schiffe, Maultiere
500	500 Dank, Verwünschungen 500 mal	500 von Personen mehr allgemein 500 als Werthbezeichnung	
600			von Personen
700	700 von Personen, meist als Zugabe		sonst selten
800			
900			
1000	1000 figürlich für eine sehr grosse Zahl: 1000 mal, 1000 als Wertbezeichnung, 1000 Ritter, etc.		

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOG

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND E. KOEPPEL.

MEROPE

IM

ITALIENISCHEN UND FRANZÖSISCHEN DRAMA.

VON

DR. GOTTFRIED HARTMANN.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1892.



Herrn

Professor Dr. Breymann

in

dankbarer Verehrung.



Inhalt.

Anmerkung: Gleich den genannten Autoren und Motiven ist im Folgenden auch der Anfang der Kritik, bez. einzelner Teile derselben, durch Sperrschrift hervorgehoben.



VORBEMERKUNG.

Carriere hat auf den Wert der Erforschung dichterischer Stoffe durch Zeiten und Länder im Vorworte seiner Poetik hingewiesen und in derselben diesen Wert durch eine Reihe von Beispielen glänzend dargethan. In gleicher Weise haben unter anderen St. Marc Girardin (Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame. 4. éd. Paris 1852) und Bozzelli (Della imitazione tragica presso gli antichi e presso i moderni. Florenz 1861) speziell die dramatische Literatur behandelt. Den Monographieen auf diesem Gebiete (wozu die Winke von Koch in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte N. F. I 473, zu beachten sind), wie derjenigen Andraes über Sophonisbe, Ellingers über Alceste und Möllers über Kleopatra, möchte sich auch der folgende Versuch bescheiden anschliessen. Unvollständig, wie derselbe ist und sein muss, sucht er die Entwicklung der Meropefabel in Italien und Frankreich, die bisher von Wendt (Die italienischen und französischen Bearbeitungen der Meropefabel, Jena 1876) und von Gizzi (La Merope e la tragedia. Rom 1891), nur in ihren wichtigeren Erscheinungen verglichen wurde, an der Hand der Kritik zu verfolgen, soweit diese sachlich oder persönlich von Interesse und keine ephemere geblieben ist. Da manche Darstellung in den neueren Literaturen leider nicht zu erreichen war, so durfte ich nur in einem Anhang auf einige Arbeiten ausserhalb Italiens und Frankreichs aufmerksam machen und teilweise durch Wiedergabe einer bestimmten Stelle mit den übrigen in Parallele bringen. Von Abkürzungen sind ausser

ch selbst erklärenden zu nennen: Teatro moderno
lito = TMA, die Personennamen Merope = Mer., Tele-
ler Téléphonte = Tel., Egisto oder Égisthe = Eg., Poli-
= Pfte, Polyphonte = Pphte, Polidoro = Pdro, die ara-
Ziffern zur Bezeichnung von Akt und Szene der
itungen unserer Fabel, bez. von Band und Seite der
rten kritischen Werke.

n Herren Professoren Dr. Breymann und Dr. Koeppel
chen, wie den Herren Dr. Emilio De Marchi in Mai-
d Dr. Luigi De Marchi in Pavia, danke ich herzlich
Bereitwilligkeit, womit sie meine Arbeit gefördert
und gedenke gerne der Unterstützung, die mir durch
iglichen Bibliotheken in München und Mailand zuteil
en ist.

EINLEITUNG.

Zu Euripides' Tragödie Kresphontes, die uns nur in elf kleinen Fragmenten erhalten ist, finden wir vor allem in Aristoteles' Poetik, Kap. XIV, die Worte: *κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὔ, ἀλλ' ἀνεγνώρισεν,* als Beispiel für die wirksamste der vier Möglichkeiten schrecklicher Thaten zwischen nahestehenden Personen. Von Bedeutung sind auch der Hinweis Plutarchs in den Moralia auf die Stelle:

ὁσιωτέραν δὴ τὴν δ' ἐγὼ δίδωμί σοι
πληγήν[1])

Und die Übersetzung von:

ἐχρῆν γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους
τὸν φύντα θρηνεῖν εἰς ὅς' ἔρχεται κακά,
τὸν δ' αὖ θανόντα καὶ πόνων πεπαυμένον
χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων.[2])

In den Tuskulaner Disputationen:[3])

Nam nos decebat, coetus celebrantes, domum
Lugere, ubi esset aliquis in lucem editus
Humanae vitae varia reputantes mala:
At, qui labores morte finisset graves
Hunc omni amicos laude et laetitia exsequi.

In seiner Kranzrede, 180, erwähnt Demosthenes den Äschines als Darsteller des Kresphontes, den er aber nach

[1]) Eur. Fragm. 457. [2]) Fragm. 452. [3]) Lib. I, Cap. 48. 115.

Ribbeck[illegible] kaum als Tragödie gespielt haben dürfte, so da[ss] wir [illegible] an ein Stück über den Untergang des Gatt[en] Meropes zu denken haben und damit zugleich an das Ve[illegible] und die Rache[illegible] Kresphontes, in welchem schon der March[ese] Orsi in seinem Argomento zu Maffeis Merope nicht ei[ne] Nachbildung des euripideischen Stückes vermutet, und d[illegible] nach Ribbeck vielleicht Untergang und Rache zusamme[n] gefasst hätte.

Der Stoff liegt vor in der hier folgenden 184. Fab[el] Hygins[illegible].

Polyphontes, Messeniae rex. Cresphontem Aristomachi fili[um] cum interfecisset, eius imperium et Meropen uxorem p[os]sedit.

(Cum qua Polyphontes occiso Cresphonte regnum occ[u]pavit) filium autem eius infantem Merope mater (quem [ex] Cresphonte habebat) absconse ad hospitem in Aetoliam ma[n]davit. hunc Polyphontes maxima cum industria quaer[ebat] aurumque pollicebatur si quis eum necasset. qui postquam [ad] puberem aetatem venit, capit consilium ut exequatur pat[ris] et fratrum mortem. itaque venit ad regem Polyphont[em] aurum petitum, dicens se Cresphontis interfecisse filium [et] Meropes Telephontem. interim rex eum iussit in hosp[itio] manere ut amplius de eo perquireret, qui cum per lassitudi[nem] obdormisset, senex qui inter matrem et filium internunc[ius] erat, flens ad Meropen venit negans eum apud hospitem [esse] nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfecto[rem] qui dormiebat, in chalcidicum cum securi venit inscia, [ut] filium suum interficeret; quem senex cognovit et matrem [a] scelere retraxit. Merope postquam vidit occasionem sibi da[tam] esse ab inimico se ulciscendi redit cum Polyphonte in grati[am]. [illegible] laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simul[ans] se [illegible] percussisse eumque interfecit patriumque regn[um] adeptus est.

Die Verknüpfung mit der Fabel von Pentheus und Ag[illegible]

[illegible] Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik. Le[ipzig] [illegible] ed. M. Schmidt. Jena 1872.

irde schon von Maffei[1]) und Lessing[2]) zu lösen versucht. it Buntes Ausgabe verweist noch Cosack[3]) auf die Notmdigkeit der Änderung, nachdem schon vorher Schmidt e *durch die Zerstörung des Zusammenhangs veranlasste terpolation*[4]) eingeklammert hatte. Die Hauptzüge der Fabel iden wir auch in der früher dem Apollodor zugeschriebenen bliothek, Buch II, Kap. 8, 4:

Κρεσφόντης δὲ οὐ πολὺν Μεσσήνης βασιλεύσας χρόνον, τὰ δύο παίδων φονευθεὶς ἀπέθανε. 5. Πολυφόντης δὲ ἐβασίλευσεν, αὐτῶν τῶν Ἡρακλειδῶν ὑπάρχων καὶ τὴν τοῦ φονευθέντος γυναῖκα ἄκουσαν Μερόπην ἔλαβεν. ἀνῃρέθη δὲ καὶ οὗτος ἕτον γὰρ ἔχουσα παῖδα Μερόπη καλούμενον Αἴπυτον ἔδωκε ἑ ἑαυτῆς πατρὶ τρέφειν. 6. οὗτος ἀνδρωθεὶς καὶ κρύφα κελθὼν, ἔκτεινε Πολυφόντην καὶ τὴν πατρῴαν βασιλείαν ἔλαβεν.

Und Pausanias bemerkt in den *Μεσσηνικά* seiner Beschreibung Griechenlands, Kap. III:

4. *Κρεσφόντης δὲ ἐν Στενυκλήρῳ τὸν βασιλέα οἰκεῖν κατεσκευάσατο. Διοικούμενον δὲ αὐτὸν τὰ πολλὰ ἐς χάριν τοῦ δήμου ἄλλον οἱ τὰ χρήματα ἔχοντες αὐτόν τε Κρεσφόντην ἐπαναστάντες ὶ τοὺς υἱοὺς ἀποκτείνουσι τοὺς λοιπούς. 5. Ὁ δὲ Αἴπυτος παῖδα γὰρ ἔτι ὄντα ἔτρεφεν αὐτὸν ὁ Κύψελος) περιγίγνεται μόνος ῦ οἴκου καὶ ὡς ἀνὴρ ἐγένετο, οἱ Ἀρκάδες κατάγουσιν ὸν ἐς Μεσσήνην· συγκατήγαγον δὲ καὶ οἱ λοιποὶ βασιλεῖς ἐν Δωριέων, οἵ τε Ἀριστοδήμου παῖδες καὶ Ἴσθμιος ὁ Τηνου. Αἴπυτος δὲ ὡς ἐβασίλευσεν ἐτιμωρήσατο μὲν τοῦ πατρὸς ὺς φονέας, ἐτιμωρήσατο δὲ καὶ ὅσοι τοῦ φόνου παραίτιοι καθεστήκεσαν προσαγόμενος δὲ τοὺς μὲν ἐν τέλει τῶν Μεσσηνίων ραπείαις, ὅσοι δὲ ἦσαν τοῦ δήμου, δωρεαῖς, ἐς τοσοῦτο προέβη ῆς ὡς καὶ τοὺς ἀπογόνους Αἰπυτίδας ἀντὶ Ἡρακλειδῶν ηθῆναι.*

Dass die Lehrthätigkeit und die teils begleitenden, teils ehr selbständigen Kommentare der grossen Philologen des VI. und XVII. Jahrhunderts, wie eines Scaliger und Hein-

[1]) Proemio zu seiner Mer. [2]) Hamb. Dramaturgie. 40. Stück. Materialien zu Lessings Hamburger Dramaturgie, 2. Aufl. Paderborn 91. 251. [4]) Bursian, in Jahns Jahrbüchern XCIII. 773.

[illegible] in Italien [illegible] des [illegible], an Aristoteles' Poetik im Zusammenhang mit den griechischen Vorbildern des klassischen Dramas in Italien und später in Frankreich. die ersten Bearbeiter der [illegible] inspirierten, [illegible] La Chapelles [illegible] zu einem [illegible] wurde. Dasselbe [illegible] mit der [illegible] der [illegible] Stelle von [illegible] Zeno in seiner Ein-[illegible]. [illegible] der Stoff in [illegible] Fassung dem [illegible] beweist dessen [illegible] der Fabel, die seinem [illegible] Argument [illegible] ist.

I. Die Italiener des Cinquecento.

a) Historisches.

1. Von Antonio Cavallerino aus Modena erschienen, öfter genannt,[1] 4 Tragödien: Il conte di Modena, Rosimonda, Telefonte und Ino, bei Paolo Gadaldino, Modena (1582). Ginguené zählt 16, der von ihm zitierte Zeno sogar 20 Dramen, worunter Il caso di Meleagro von seinem Verfasser für das beste und für das Ideal der toskanischen Tragödie angesehen worden sein soll. Tiraboschi[2]) erwähnt dazu eine von ihm in Bologna gesehene Übertragung des dem heiligen Gregor von Nazianz zugeschriebenen „Cristo paziente".

2. Giambattista Liviera aus Vicenza, geb. 1565[3]) als Sohn des Dr. Bartolommeo, schrieb schon mit 18 Jahren seinen Cresfonte, der 1588 bei Mejetti in Padua, später von der Società Albrizziana 1731 und 1750[4]) in Venedig in einer Scelta di rare e celebri tragedie, mit Giraldis Orbecche, Alamannis Antigone, und Bracciolinis Evandro veröffentlicht wurde. Eine Hierotragedia, S. Giustina Vergine,[5]) erschien

---

[1]) Quadrio, Storia e ragione d'ogni poesia. Bol. Mil. 1739—52. IV. 71. Fontanini, Biblioteca dell' eloquenza ital. con le annot. di A. Zeno. Ven. 1753. I. 479. Allacci, Drammaturgia. 2. ed. Ven. 1755. Ind. 354. Signorelli, Storia critica de'teatri antichi e moderni. Nap. 1787. III. 129. Riccoboni, Histoire du théâtre ital. Par. 1730. I. 111. Ginguené, Histoire litt. d'Italie. Par. 1811—19. VI. 114. Klein, Geschichte des Dramas. Leipz. 1865—76. V. 462. [2]) Storia della Lett. ital. Roma 1782—85. X. 147. [3]) Vorw. zu Cresf. ed. Albrizz. Ginguené VI. 105. Klein, V. 462. [4]) Quadrio IV. 72. VII. 203. Crescimbeni, Storia della volgar poesia. Ven. 1730—31. V. 72. Signorelli III. 144. Allacci, Ind. 410. [5]) Crescimbeni a. a. O. Quadrio IV. 72. 102. Ob. Vorw. zu Cresf.

ebenfalls in Padua 1588, und in einer Sammlung von Ciotti: Della corona ovvero Ghirlanda di candidi gigli di virginità etc. Quadrio nennt von Liviera noch Cantici,[1]) mit ihm[2]) Crescimbeni[3]) und Ginguené[4]) ausserdem Rime pedantesche, die unter dem Namen Lattanzio Calliopeo zusammen mit denjenigen von Camillo Scrofa erschienen.

3. Über Pomponio Torelli, Conte di Montechiarugolo aus Parma, werden wir vor allem durch Tiraboschi und nach ihm durch Ginguené[5]) und Klein[6]) unterrichtet. Ein Enkel von Giov. Picos Neffen Gianfrancesco Pico wurde er 1539 geboren, kam schon mit 11 Jahren nach Padua, studierte dort besonders auch unter Robortellus' Leitung, reiste später in Frankreich und hatte aus seiner Ehe mit einer Nichte Pius' V. 5 Söhne. 1584 vom Herzog Ottavio Farnese nach Spanien gesandt, um die Auslieferung der Citadelle von Piacenza zu erwirken, kehrte er erfolgreich zurück und lebte hochangesehen, als Mitglied der Innominati Perduto genannt, seinen Studien bis zu seinem Tode 1608. 1575[8]) und erweitert 1586[9]) erschienen von ihm Rime amorose, 1583[10]) eine Tragödie Galatea, 1589 bei Viotto in Parma die Merope, nach Quadrio[11]) und Allacci, nach letzterem und Fontanini[12]) in zweiter Ausgabe (Alvaro[13]) sagt *scritta nel*) 1598. Mit den 4 anderen Tragödien Torellis: Galatea, Tancredi, Vittoria und Polidoro wurde sie 1605[14]) herausgegeben, nach Quadrio ausserdem 1603[15]), während Wendt[16]) zusammen 6 Tragödien zählt, und Merope als die erste 1605 erscheinen lässt. Der Tankred, nach Gaspary[17]) aus der Gismonda des Grafen von Camerano hervorgegangen, und schon 1597[18]) erschienen, wurde neuerdings von Cappelletti in Scelta di curiosità, Bologna 1875, herausgegeben. Merope wurde in Venedig 1714 und 1746 nochmals aufgelegt, dazwischen aber von Sc. Maffei

---

[1]) VII. 45. [2]) I. 221. [3]) a. a. O. [4]) a. a. O. [5]) X. 151—53. [6]) VI. 106. [7]) V. 461. [8]) Crescimbeni V. 110, Quadrio II. 262. [9]) Quadrio a. a. O. [10]) Riccoboni I. 118. [11]) IV. 75. [12]) I. 480. [13]) Su la Merope di S. Maffei. Vittoria 1889, 15. [14]) Prölss, Geschichte des neuern Dramas. Leipz. 1881—83. I². 164. [15]) IV. 75. [16]) 6. [17]) Geschichte der ital. Literatur. Berl. 1885—88. II. 575. [18]) Auch Quadrio a. a. O.

in sein Teatro italiano, Verona 1723, und später in eine andere Sammlung, Florenz 1784, aufgenommen. Torelli hat ausserdem noch einen Trattato del debito del cavaliere, Parma 1596,[1]) einem natürlichen Sohn gewidmet, und einige wissenschaftliche Abhandlungen,[2]) darunter eine solche zu Aristoteles' Poetik, handschriftlich hinterlassen.

b) Motive und Kritik.

1. Thronerbe und Usurpator. Die Erlangung des Thrones durch den rechtmässigen Erben, hat Cavallerino selbstverständlich, die Persönlichkeit seines Titelhelden mit Recht in den Vordergrund gerückt. Von *tanti figli* allein übrig geblieben, kommt Telefonte nach 20 Jahren zurück, stellt in 2 Szenen des ersten Aktes sich und sein Vorhaben dem Publikum vor, und erhält dazu die von Apollo und Bellona erbetenen 3 Blitze. Gleich darauf zieht Polifonte einen Vergleich zwischen dem Glanz der Grossen und dem Glück der Kleinen, und will infolge des Traumes, dass dem Leibe Meropes eine blätterreiche Rebe entwachsen werde, den Lohn auf Tel.'s Kopf verdoppeln. Der folgende Akt bringt die von Tel. erfundene Erzählung seines im Kampfspiel erfolgten Todes. Er selbst zeigt sich mehr und mehr als ein selbstbewusster, vorsichtiger und schlauer Jüngling — III. 5, *non mi manca l'ingegno* — Pfte aber als ein sentimentaler Feigling, der auf Tel.'s Bericht einen Boten zur Verifizierung nach Etolien sendet; er sagt unter anderem:

I. 2. *e questo errore*
Mi spinse anchor contra l'honesto e'l dritto,
II. 3. *E versan gli occhi miei lágrime fuore,*

und im Widerspruch dazu:

IV. 1. *Se degli avi gli honori e gran trofei*
Non mi rendon gentile, e de gli honori
E fregi altrui non vo superbo e altiero
La mia somma virtù, la mia fortezza,
Render mi deve e glorioso e degno.

---

[1]) Ginguené VII. 542. [2]) Tiraboschi a. a. O.

Dies verhindert ihn nicht, im V. Akt von seinem Gegner, dem er die Vollziehung des Opfers einräumte, im Friedenstempel, den keine Soldaten betreten dürfen — beides von Cavallerino glücklich gefügt — erschlagen zu werden.

Von diesem Motive bleiben den beiden folgenden Tragödien nur die Hauptzüge. Mer.'s Sohn erkundigt sich beim Chore nach Pfte, überlistet diesen wieder durch den Bericht von seinem eigenen, bei Liviera meuchlings auf der Jagd, bei Torelli glaubwürdiger im Zweikampf für ein Mädchen erfolgten Tode, obwohl im zweiten Stücke der Tyrann der Mahnung seines Ratgebers Gabria und eines Hauptmanns nicht Gewalt, sondern List anzuwenden, folgte. Endlich lassen Liviera und Torelli den ahnungslosen Pfte anstatt des Opfertieres, von Cresfontes, bez. Tel.'s Hand umkommen.

Die Kritik geht, so weit sie mir zugänglich gewesen, besonders in Einzelheiten, kaum über Torelli zurück. Carmignani[1]) rügt in einer Nota Cresfontes erstes Auftreten bei Liviera; Signorelli,[2]) der sich in Italien, wohl am eingehendsten mit Torellis Merope beschäftigt, rühmt darin die Zeichnung Pfte's und die Motivierung der Möglichkeit, diesen zu erschlagen, wie sie sich in der Aufstellung der Trabanten am Eingange, und in der Aufmunterung Gabrias an seine Getreuen zeige. Scheint es dem „Paragone"[3]) unwahrscheinlich, dass die Entdeckung Tels bis zum Schlusse verborgen bleibe, so lobt dafür St. Marc Girardin[4]) dessen antike Einfachheit und Grösse, besonders bei seinem ersten Auftreten.

2. Mutter und Sohn. Ein zweites Moment führt Cavallerino noch unbeholfen ein: Mer. ergeht sich, zu Beginn mit ihrer Nutrice und in II. 4 allein, in Klagen über das Schicksal ihres Sohnes, und gewinnt in III. 1., wo sie das Schlimmste ahnt, den bestimmten Ton der Leidenschaft und Rache. Nach der von einem Servo dürftig berichteten Er-

---

[1]) Dissert. accad. sulle tragedie di V. Alfieri. 2. ed. Fir. 1807. 50. [2]) III. 164. 166. [3]) (Conte di Calepio) Parag. della poesia tragica d'Italia con quella di Francia. Zurigo 1732. 65. [4]) I. 304 ff.

kennungsszene erscheinen Mutter und Sohn, jene um sich von diesem über ihr Verhalten zu Pfte unterweisen zu lassen — III. 5 *Che poss' io far? Servar silenzio* — als würdige Mutter, die dem fingierten Zorne ebenso gut als der wirklichen Freude Thränen entlocken und zum Schein im IV. Akt den, der nur unbedacht ihren Sohn getötet, als solchen vor Pfte aufnehmen will:

IV. 3. *E farò risonar tutta Messene*
De' miei soavi e non più uditi accenti.

Eben so mangelhaft, wie Cavallerino diese Seite berührt, wird dieselbe bei Liviera betont, trotz des Titels Cresfonte. Mer. die mit ihrer Amme um den seit 15 Jahren vermissten Sohn trauert, wird noch besorgter, als ihr Vertrauensmann Apollodoro ohne Nachricht über Cresfonte zurückkommt. Tröstet sie sich im II. Akt durch die Verheissung der Prophetin Tarpeja, so wird sie im III. nur um so verzweifelter, als Apollodoro, Pfte gegenüber, den Tod ihres Sohnes fingiert, um endlich, wie bei Cavallerino, dem Leben des vermeintlichen Mörders nachzustellen, bis die Erkennungsszene erst im V. Akt durch einen Boten erzählt wird.

Bei Torelli jammert Mer. mehr um den ermordeten Gatten als um den vermissten Sohn. Eine kurze Steigerung führt zur Nachricht vom Tode Tel.'s durch einen „Pagen" Lisandro und zur Erkennung am Schlusse des IV. Aktes zum erstenmal nicht hinter der Szene, indem die Mutter von dem Schlage auf den Schlafenden, nur durch das plötzliche Dazwischentreten des alten Pflegevaters Nesso abgehalten wird.

Den ersten Monolog, Meropes Witwenklage, gibt Wendt[1]) in metrischer Uebersetzung und die Anagnorisis zwischen der Mutter, schon bei Torelli *ardente et désespérée*, und ihrem Sohne, den sie unter dem Tyrannen erliegen zu sehen fürchtet, wird von St. Marc Girardin[2]) gebührend anerkannt.

---

[1]) 8. [2]) I. 310.

3. Zwang zur Ehe. Das dritte Moment, Mer.'s Verhältnis zu Pfte, konnten in getreuer Befolgung der Überlieferung die beiden ersten Bearbeiter höchstens zu einer kurzen Charakteristik der Personen verwenden. In der That sind der Pfte des ersten in seinem Liebesduett mit der sich verstellenden Königin, und der Tyrann und Brudermörder des zweiten in seinem Poltern gegen jene und gegen die Frauen überhaupt, fast lächerlich geworden:

III. 2. *E teco parlerò, non come a moglie,*
Come a Regina no, ma come a Schiava,

und *Ahi sesso infame, indegno della vita,*
Indegno che la terra ti sostenga

Nur allzu unterwürfig erwidert Merope:

Eccelso Re, nella cui altera mano,

und ebenso unpassend Pfte:

Deh, non dir ciò caro cor mio, mia vita
E più d'ogni altra vita, vita cara.

Vergleichen wir damit das Echo des Nunzio in V. 1.

Oimè la peste, il mar, la fame, il foco
Sono sì da temer, ma più la donna
Quando ch'è irata, e dentro se congiura,

und um seinen Herrn vom Todesurteil gegen sie abzuhalten:

non è cosa
Più vana, più inconstante e più leggiera
Al mondo della donna . . .

Erst Torelli hat dieses Verhältnis zu einem wirklichen Faktor der Handlung herausgehoben, indem seine Mer. noch nicht mit Pfte vermählt ist, vielmehr nach 10 Jahren, am Tage der Einlösung ihres Versprechens, der Königin im I. Akt durch den gewiegten und ihr gewogenen Hofmann Gabria, im II. von Pfte selbst die Ehe angetragen wird. Sie geht darauf ein mit der Absicht, den Gemahl in der Hochzeitsnacht zu töten:

III. 1. *che non pecca il corpo.*
Quando pura rimane, e intatta l'alma.

Merope, Gabria und der elegante, von Torelli wohl aus seiner diplomatischen Laufbahn heraus entworfene, Pfte kümmern sich aber auch schon um das Volk, Vergl. I. 2, Mer.

Che dolce premio a me saria la morte,
S'io spendessi la vita in liberarvi

und *Or ch'al popol mio non ho mancato*
Di proveder quanto per me si possa,

Gabria. *Noi poni in libertà, difendi il figlio.*

II. 2, Pfte *Ben è l'amor ch'a la Reina porto*
La cagion principal di queste nazze,

aber *Che dove d'odio e di sospetti colmi*
Son de'sudditi gli animi, vi nasce
Disperazion ch' a ribellar gl' instiga.

Mer. folgt ihrem Bewerber bis in den Tempel, aus dem sie, durch ihren Sohn erlöst, mit dem Haupte Pfte.'s wieder erscheint und, allerdings mit komischer Wirkung, von ihrem ritterlichen Liebhaber rührenden Abschied nimmt.

Tadelt Carmignani[1]) die plötzliche Liebenswürdigkeit Pfte's bei Liviera, lobt Signorelli[2]) die Stimmung Mer.'s gegenüber dem Eheantrag bei Torelli, so erkennt Klein[3]) ihren Entschluss, den Tyrannen zu töten, um so mehr an, als sie ihm schliesslich gerecht werde, und nicht infolge einer geheimen Liebe nach Tieckschem Begriffe — *segretamente e scipitamente innamorata,* nennt sie Alvaro[4]) — sondern in orthodoxer Befolgung des Aristoteles, um den Tyrannen nicht zu schlecht erscheinen zu lassen. Der Schluss selbst erfährt in Italien, Frankreich und Deutschland eine gleich scharfe Verurteilung.[5])

4. Chor. Selbstverständlich bildet dieser noch ein wichtiges Element in den achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts. Die *donne Messenie* Cavallerinos ergehen sich in trockenen Redensarten über Glück und Unglück, über den Unverstand

---

[1]) 50 nota. [2]) III. 164. [3]) V. 466. 467. [4]) 15. [5]) Paragone 110. Quadrio I. 384. Signorelli III. 167. Alvaro 15. Ginguené VI. 111. Klein V. 489. Wendt 12. Gaspary II. 576.

der Bösen und den Hang am Leben; zugleich bilden die gereimten abwechselnd elf- und siebensilbigen Verse, wie sie auch von Liviera und Torelli zu den Chören verwendet werden, ausgesuchte Spielereien. So finden wir im IV. Akt die Wörter *vita, morte, cieco, tristo, giorno, lieto* als Reime für eine Sestina, und eine donna des choro schliesst das ganze Stück mit einem Akrostichon zu Ehren Filippos da Este. Die *vecchie matrone di Messene* Livieras zeichnen sich bei ihren Vergleichen mit der Natur durch eine vorteilhafte Kürze aus und bei Torellis *vergini donzelle di Merope,* die nach seiner Vorschrift bei der Aufführung durch eine Olympia ersetzt werden, ist der Anschluss an den voraufgehenden Inhalt, besonders in den Worten über die Heuchelei und in dem Totengesang, ebenso erfreulich wie die edle lyrische Sprache. Dies wird von Ginguené[1]) und Klein[2]) gewürdigt, während St. Marc Girardin[3]) durch die Betrachtung des Chores angesichts des schlafenden Tel.'s sich an die Antike erinnern lässt.

5. Form. Die Szenen sind möglichst einfach aufgebaut: jeder Akt bietet deren drei bis sechs, worunter kaum eine überflüssig ist. Ermüdend sind freilich die sieben langen Monologe, von den Chören abgesehen, in den übrigen 20 Szenen Cavallerinos.

Die Sprache der beiden ersten Stücke bewegt sich noch sehr in prosaischen, platten Wendungen. So
Cavallerino II. 2. Tel.

Dico in somma, ch'ucciso ho Telefonte.

III. 3. Pfte: *E rugge il cor;* Liviera I, 1. Mer.

la pietade
Ch'ho nel manco mio lato.

oder in Wiederholungen, Cavallerino IV. 2. Mer. *gioisci e godi*; Pfte, *di che tanto m'accusi e incolpi*; Liviera I. 1. Mer. *M'arde e abbruccia il cor quanto più puote.* Dazu finden

---

[1]) VI. 112. [2]) V. 489. [3]) I. 307.

sich ungeschickte Vergleiche, auch bei Torelli besonders die gewagtesten Hyperbeln für die Thränen:

Cavallerino I. 1. Mer.

E fa degli occhi miei due larghi fiumi
E della bocca un' antro onde d'ogn'hora
Soffin accesi venti . . .

Liviera I. 1. Ersilia.

Che può rimedio dar l'onda del pianto
Da l'aspro vento de' sospir commossa.

Torelli IV. 3. Nutrice.

ove la donna nostra
Giace in un mar di lagrime sommersa?

Cavallerino III. 1. Mer.

Ma come l'orsa il cacciator gagliardo
Che le ha fatto nel petto ampia fenestra

Liviera IV. 1. Tel. zu den Matronen des Chores:

Di ciò l'alta bontà, la gentilezza
Che da voi nasce, come acqua da fonte
E fior da prato, n'è cagione:

Cavallerino II. 5. Im Munde eines Servo:

Non è reciso il grato fiore ch'io sappia
Ma non so dirvi anchor dov'egli fisse
Habbia le sue radici.

und gar Apollodoro bei Liviera IV. 3.

Oimè che dal dolor m'impetro come
Un altra Niobe . . .

Dahin gehört auch Cavallerino I. 1. Mer.

E se nol credi, Edipo e i figli mira
Certo scopo in cui fiete
Ogni tragedia illustre.

Besser gelang der allen drei Autoren gemeinsame Vergleich mit einem Steuermann, und oft sind die bei Torelli leider nur zu häufigen Sentenzen ganz glücklich gewählt.

Das Elogio[1]) entschuldigt den *stile ridicolo per bassez-*

---

[1]) di Sc. Maffei, Elogj italiani. Ven. 1782. XII. 213. No. 21.

za straordinaria Cavallerinos zum Teil durch seine Zeit, Ginguené[1] denjenigen Livieras mit seinem Alter, und Signorelli[2] bedauert, dass Torelli oft *robuste sentenze* in eine *soverchia verbosità* gehüllt habe. Mit ihm verweist Gaspary[3]) auf mancherlei literarische Reminiszenzen, wozu auch gehört Liviera III. 1. Pfte.

e maledetto
Sia l'anno, il mese, il giorno l'ora ch'io
Per tal t'elessi ...

Der von Gaspary ebenfalls getadelte Bericht der Nutrice über Mer. bei Torelli IV. 2, gehört wenigstens gegenüber dessen Vorgängern zu den ersten Versuchen einer malerischen Schilderung konkreter Verhältnisse.

6. Synthese. Heben wir nochmals die Einförmigkeit der Handlung, die Einfalt der Charaktere, die halb triviale, halb sentenziöse Form unserer Tragödien hervor, aber auch den mildernden Umstand, dass dieselben unter dem Eindruck von Orbecches und Canaces Grausamkeit, von Torrismondos geschraubter Verwicklung, teilweise von Guarinis berauschendem Pastor fido geschrieben wurden. Wir werden dann nicht vergessen, dass Cavallerino überhaupt die erste moderne Darstellung der Meropefabel gewagt, dass Liviera in ihr vor allem zum erstenmal die Mutterliebe zu schildern versucht, und dass Torelli die ersten zu einer wirklich dramatischen Gestaltung nötigen Umänderungen vorgenommen hat. Alle drei haben das innere Leben, das lyrische Element, für ihre Zeit ebenso gut Verdienst, wie Mangel, zum Ausdruck bringen wollen.

Neben der *simplicité des plans* macht der nur allzu nachsichtige Ginguené[4]) bei Cavallerino, ganz im Gegensatze zum Elogio[5]), noch auf den *bon goût du style* aufmerksam. Carmignani[6]) stellt Livieras Stück demjenigen Torellis an die Seite, und Gizzi[7]) findet in ihm grosse Vorzüge, abgesehen von dem unglücklichen Schlusse. Torellis Merope wird

---

[1]) VI. 105. [2]) III. 165. [3]) II. 576. [4]) VI. 104. [5]) 213. No. 21. [6]) 50 Nota. [7]) 8. [8]) 16.

vom Paragone[3]) wegen ihrer *favola doppia,* von Signorelli,[1]) **von** Ginguené[2]) — von diesem auch wegen Verlegung der Erkennung auf die Bühne — und natürlich von ihrem Verehrer Klein[3]) den Vorgängern, und von letzterem auch den Nachfolgern gegenüber gepriesen, weil Tel. von Anfang an seine Herkunft kennt. Dagegen hat schon Voltaire in seinem Briefe an Maffei dem Torelli Wortgepränge und Mangel an Handlung vorgeworfen, Lessing[4]) aber ihn mit Liviera nur genannt. Das Verdienst Cavallerinos, von Fontanini[5]) bestritten, da die Neubearbeitung abgenützter Stoffe zu tadeln sei, wird dafür von Signorelli[6]), Gius. Maffei[7]) und Ginguené[8]) voll anerkannt.

II. Die Franzosen unter Ludwig XIV.

a) Historisches.

1. Von Gabriel Gilbert wissen wir nur, dass er zuerst Sekretär der Herzogin von Rohan, dann im Dienste der Königin von Schweden war, seinen Wert nach der Anzahl seiner Werke mass, ohne aber zu materiellem Erfolg zu gelangen, und wahrscheinlich in einem literarischen Asyl des M. d'Hervart um 1675—80 starb. Eine Vergleichung der unvollständigen Angaben Moréri's[9]) (wiederholt aus einem 1735 zu den früheren Ausgaben erschienenen Supplément)[10]) der gleichzeitigen besseren von Beauchamps[11]) und der teilweise auf diesen zurückgehenden, leider unzuverlässigen Brüder Parfaict[12]) mit Brunet[13]) ergibt als erstes Stück Gilberts, Marguérite de France, 1642. Es erschienen weiter

---

[1]) III. 164. [2]) VI. 106. [3]) V. 462. 464. [4]) 40. Stück. [5]) I. 479. Nota. [6]) III. 129. [7]) Storia della lett. italiana. Fir. 1853. II. 144. [8]) VI. 105. [9]) Grand dictionnaire historique. Par. 1759. V. 195. [10]) I². 41. [11]) Recherches sur les théâtres de France. Par. 1735. 2. Teil. 168. [12]) Histoire du théâtre françois. Par. 1745—49. VI. 119 ff. dazu: Mouhy, Tablettes dramatiques. Par. 1752, und Léris, Dictionnaire portatif des théâtres. Par. 1754. [13]) 5. éd. II. 1591.

Téléphonte, tragicomédie, 1642, abgedruckt unter dem Titel Philoclée et Téléphonte im Théâtre françois, VII. Paris 1737, par la Comp. des libraires; Rodogune, 1646, gleichzeitig mit Corneilles berühmterem Werke; Sémiramis, 1647; Hippolyte ou le garçon insensible, 1647; Les amours de Diane et d'Endimion, 1651, (und 1681); Chresphonte ou le retour des Héraclides, 1659, nach der Biographie universelle schon 1657; Arie et Pétus ou les amours de Néron, 1660; Les amours d'Ovide, pastorale, 1660; Les amours d'Angélique et de Médor, 1664; und Les intrigues amoureuses, 1667. Die von Parfaict[1]) als ungedruckt verzeichneten Léandre et Héro, 1667, Théagène und Le courtisan parfait[2]), gez. MDGBT, füllen teilweise die Lücke, wenn der Verfasser selbst das obige zehnte Stück, Les amours d'Angélique et de Médor, als sein sechszehntes bezeichnet. Dazu kommen noch die von der Académie royale de musique 1672 aufgeführten Peines et plaisirs de l'amour, ferner Poésies diverses, 1661, darunter eine Ode an Mazarin, und endlich eine Auswahl von Psalmen en vers françois, 1680.

Voltaire weist in dem seiner Merope vorgedruckten Briefe ausführlich auf einen Téléphonte hin, der nach dem Plane und mit etwa 100 Versen Richelieus von Colletet, Bois-Robert, Desmarets und Chapelain verfasst worden und im Palais-Royal 1641 aufgeführt worden wäre. Obgleich nur die beiden ersten mit Corneille, de l'Estoile und Rotrou als die bekannten fünf Dichter des Kardinals, die beiden andern vielmehr als deren Nachfolger gelten, so erwähnen doch Laharpe[3]) und Carmignani[4]) einen Téléphonte der *5 auteurs* und Sallwürk[5]) einen solchen *der bekannten 4 Dichter, denen sich Corneille nicht mit gleicher Gefügigkeit anzuschliessen vermochte.* Guerzoni[6]) zitiert wieder die 4 Namen Voltaires, aber anstatt Desmarets einen *Desfacon,* Alvaro[7]) nur den einzigen *Colletet di Bois,* Gizzi[8]) *vari scrittori e non ignoti:*

---

[1]) IX. 247. [2]) X. 349. [3]) Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne. Par. 1799—1805. X. 2. [4]) 51. [5]) Voltaires Mérope. Berl. 1881. 6. [6]) Teatro italiano nel secolo XVIII. Mil. 1876. 299. [7]) 51. [8]) 7.

Wendt endlich ignoriert überhaupt die älteren Franzosen. Dagegen bemerken zu Gilberts Téléphonte Léris: *On prétend qu'il y a beaucoup de vers de la façon du Cardinal de Richelieu,* und die Biographie universelle:[1] *Téléphonte, tragédie dans laquelle le Cardinal de Richelieu fit entrer des vers de sa composition, et qui, par cette raison peut-être, eut l'honneur insigne d'être représentée par les deux troupes royales (en 1642).* Von dieser doppelten Aufführung berichten schon Beauchamps[2]) und Parfaicts Dictionnaire. Damit wären Moréri,[3]) Fontenelle[4]) und Fournier,[5]) besonders aber Pellissons und d'Olivets Geschichte der Académie française,[6]) nochmals Beauchamps[7]) und neuerdings Caros Untersuchung über Richelieu und das französische Drama[8]) zu vergleichen, wo unter den von dem Kardinal beeinflussten und teilweise ausgeführten Dramen nirgends ein Téléphonte erwähnt wird. Wir hätten demnach Ursache, dem vielbeschäftigten Voltaire, der auch die Stücke Gilberts und La Chapelles nicht Téléphonte, sondern Mĕrope genannt hat, ein Versehen in Wiedergabe einer Tradition zu entschuldigen.

2. Jean de La Chapelle,[9]) Seigneur de Saint-Port, geb. zu Bourges 1655, gest. zu Paris am 29. Mai 1723, war dem äussern Berufe nach zuerst Generalpächter von La Rochelle, später Sekretär bei François Louis de Bourbon, Prince de Conty, und endlich bei Louis Armand de Bourbon, Prince de La Roche sur Yon. Seinem innern Berufe nach war er Dichter (oder wollte es wenigstens sein), Redner und Historiker, und wurde schon 1688 Mitglied der Académie française. Für das Theater verfasste er das Lustspiel Les carosses d'Orléans, aufgeführt am 9. Aug. 1680, und nach Parfaict[10]) einen Teil des Lustspiels La Bassette, ferner die Tragödien Zaïde, aufgeführt am 26. Jan. 1681, Cléopâtre, vom 12. Dez. 1681 an und wieder 1723, gedruckt 1682 und 1699, schon

[1]) XVI. 444. [2]) 2. Teil 169. [3]) VIII. 406. [4]) Oeuvres. Par. 1758. III. 98. [5]) Le théâtre français au XVI et au XVII. siècle. Par. s. a. II. 353. [6]) Par. 1729. I. 90. [7]) 2. Teil 145. 162. [8]) Progr. Frankf. 1891. [9]) Beauchamps, 2. Teil 262. Moréri III. 472 (Supplém. I[1]. 252). Parfaict, Hist. XII. 298 ff. Léris. Mouhy, Tabl. [10]) Hist. XII. 300.

von Titon du Tillet,[1]) später von Lotheissen[2]) für sein bestes Stück erklärt. Das folgende, Téléphonte, vom 26. Dez. 1682 bis zum 19. Jan. 1683 elfmal aufgeführt,[3]) erschien 1683, später in dem auch Gilberts Werk enthaltenden Théâtre françois der Comp. des libraires, vorher aber noch in den Oeuvres du Sieur de La Chapelle, Paris 1700[4]) (bez. in dem mir vorliegenden Nachdruck derselben). Diese enthalten den nach Parfaict[5]) am 27. Dez. 1684, nach Beauchamps[6]) 1685, und nach Moréri[7]) erst 1686 aufgeführten Ajax nicht, dagegen, ausser dramatischen Werken, die Amours de Catulle, denen 1703 Lettres d'un Suisse à un Français, *où l'on voit les véritables intérêts des Princes et des Nations de l'Europe* und 1713 Les amours de Tibulle folgten. Parfaict[8]) hebt an La Chapelle hervor, dass er mit mehr Geschmack und Kunst als seine Zeitgenossen, freilich auch mit mehr Witz als Talent den Spuren seiner beiden grossen Vorgänger gefolgt sei und erinnert an Boileaus Epigramm:

J'approuve que chez vous Messieurs on examine
Qui du pompeux Corneille, ou du tendre Racine
Excita dans Paris plus d'applaudissemens
Mais je voudrois qu'on cherchât tout d'un tems
(La question n'est pas moins belle)
Qui du fade Boyer ou du sec La Chapelle
Excita plus de sifflemens.

3. Geboren zu Antoniat in Périgord, 1676, nach Vapereau am 1. Jan. 1677, kam Joseph de Chancel de La Grange[9]) in das Jesuitenkollegium zu Bordeaux, wo eine von dem neunjährigen Zögling verfasste Komödie von Mitschülern aufgeführt wurde. Geblendet durch diese Frühreife, die nach Laharpe[10]) diesmal ausnahmsweise eine Mittelmässigkeit zur Folge hatte, brachte die Mutter den jungen La Grange

[1]) Titon du Tillet, Parnasse françois. Par. 1732. 586. [2]) Gesch. der franz Literatur im XVII. Jahrh. Wien 1877—84. IV. 246. [3]) Parfaict, Hist XII. 350. Dict. [4]) Goujet. Bibl. françoise. La Haye. Par. 1740-44. V. 29. [5]) Hist. XII. 800. [6]) 2. Teil 283. [7]) a. a. O. [8]) Hist. XII 808. [9]) Petitot. Repertoire du théâtre françois. Par. 1803. II. 93. [10]) XI. 158 ff.

als Pagen in den Dienst der Princesse de Conty, die seinen Adherbal Racine vorlegte, dem späteren Berater des jungen Dramatikers. Infolge seiner Philippiques gegen den Regenten zog er sich nach Avignon zurück, kam dann als Gefangener nach Ste-Marguérite, von wo er nach Holland flüchtete, um nach dem Tode Philipps bis zu seinem Ende, 27. Dez. 1758, in seinem Geburtsorte sich niederzulassen. Das nächste Stück nach dem schon genannten Adherbal[1]), 1694, Oreste et Pylade, aufgeführt und gedruckt 1698, in neuer Ausgabe 1729, wurde von Laharpe[2]) verurteilt und dabei als einzigartiger Fall hervorgehoben, dass eine Prinzessin in einen Tyrannen, nämlich Thomyris in Thoas, verliebt wäre. Es folgten Meléagre 1699, Athénais 1699, gedruckt 1700, Amasis, am 13. Dez. 1701,[3]) mit 11 Wiederholungen, welche infolge des strengen Winters erst am 29. Jan. 1731 fortgesetzt wurden. Daneben erschien das Stück 1702 und 1729, in den Gesamtausgaben von 1734—35 und 1758 auch in den Comédies représentées à Munich, wo es 1755 zur Aufführung kam. Weitere Tragödien sind Alceste, 1703; Ino et Mélicerte, neben Amasis von Laharpe als das beste Stück bezeichnet; La fille supposée 1713; Sophonisbe 1716, beide ungedruckt; Erigone 1731, gedruckt 1732, und Cassius et Victorinus 1732, Dem Théâtre lyrique übergab La Grange noch die Melodramen Médus, 1702; Cassandre 1706; und, mit Roy, Ariane 1717.

b) Motive und Kritik.

1. Liebesintrigue. Schon der spätere Titel von Gilberts Tragicomédie, Philoclée et Téléphonte, weist uns auf ein neues Element, die Liebe, die von nun an, bei den älteren Franzosen, die Führung übernimmt. Philoclée wird, ohne als Gattin Tel.'s erkannt zu werden, von dem Tyrannen Hermocrates, als Geisel festgehalten. Im II. Akt kommen zu der

---

[1]) Beauchamps 2. Teil 285. Parfaict, Dictionn. [2]) Laharpe a. a. O. [3]) Parfaict, Hist. XIV. 226. Mouhy, Répertoire de toutes les pièces restées au théâtre franç. Paris 1753.

Besorgnis um Tel.'s Geschick infolge der andauernden Abwesenheit seines Vertrauten Tyrène noch die dreisten Liebeswerbungen Démochares, des würdigen Tyrannensohnes, der ihr in III. den Tod seines Nebenbuhlers anzeigt, jedoch, ohne Glauben zu finden, energisch abgewiesen wird. Das Erscheinen Tyrènes selbst in III. und seine Annahme, dass im Falle des Mordes der Thäter die ausgesetzte Belohnung gefordert hätte, erhöht die Stimmung der Gedrückten. Inzwischen hat Mer. schon in I. allein, und in II. mit Philoclée rivalisierend, ihre Sorge um den Sohn ausgedrückt und charakteristisch sind die Verse:

II. 1. Mer. *Mon mal est sans pareil.*
Phil. *Et le mien est extrême.*
Mer. *Nos maux sont différens.*
Phil. *Je souffre plus que vous.*
Mer. *Ah, je crains pour mon fils.*
Phil. *Et moi pour mon époux.*
Mer. *J'ai dedans les douleurs qui me déchirent l'ame*
Les sentimens de mere,
Phil. *Et moi ceux d'une femme . . .*

Und weiter

Phil. *Un fils vous peut toucher,*
Mais mon affection me le rend bien plus cher.
Vous ne l'avez point vû depuis sa tendre enfance,
Vous aimez par instinct et moi par connoissance,
Vous l'aimez seulement comme venant de vous,
Moi comme vertueux, et comme mon époux.

Die Ankunft des vermeintlichen Mörders bringt beide Frauen in die höchste Aufregung: im V. Akt stürzen sie sich, Philoclée sogar in der Absicht, auch Pphte mit zu treffen, auf Tel., der eben siegreich den letzten Schlag geführt hat, und zuerst von der Gattin und durch sie von der Mutter erkannt wird.

Gegenüber Gilbert hebt La Chapelle die Liebesintrigue in doppelter Weise. Der Konflikt wird zunächst aus einem äusserlichen ein innerlicher, indem Ismene, Tel.'s Geliebte, die

Tochter Hermocrates ist, wie dieser I. 1, folgendermassen mitteilt:

Dans Messene inconnu lorsque vous êtes née
Je brûlais en secret d'un téméraire amour,
Votre mere mourut en vous donnant le jour,
Et moi toûjours épris des charmes de la Reine,
J'entrepris de monter au Trône de Messène.
Cresphonte l'occupait. Quatre fils après lui,
Estoient de ses Etats l'esperance et l'appuy.

Schon im I. Akt wird ihr vom Vater ein Gesandter angekündigt, der im Namen eines Prinzen um sie werben soll. Als jener erscheint aber schon im II. Akt Tel. selbst: hier und im folgenden Akte, und dies ist der zweite Vorzug bei La Chapelle, treten die beiden Liebenden persönlich einander gegenüber, bis sie durch manche Herzens- und Gewissenskämpfe zur Erkenntnis ihrer furchtbaren Lage kommen und Ismène den III. Akt mit den Worten schliesst: *Ah, sans perdre un amant, courons sauver un pere.* Für Tel. liegt natürlich die Spannung zwischen Liebe und Pflicht, zwischen der Geliebten und ihrem Vater, der schon anfangs ängstlich geworden ist, infolge des Orakelspruches:

I. 6. *Tant que l'heritier des vrais Rois*
Pourra te disputer ses droits,
De ta fille avec soin cache à tous la naissance.
Lorsque de cette fille il apprendra le sort,
Tu dois perdre à jamais la suprême puissance
Et craindre une honteuse mort.

Tel.'s getreuer Berater hat Mühe dem Ehrgefühl zum Siege zu verhelfen in II. 5 und IV. 1, bis endlich Hermocrate im Kampfe gegen beide und deren Getreue selbst sich tötet. Ismene überlebt ihn und Tel. schliesst mit den Worten: *Songeons auparavant à consoler Ismene.*

La Grange beschränkt den Liebeskonflikt auf Arthénice, äusserlich indem sie zwischen dem Könige, der sich ihrem Vater Phanes verpflichten will, im I. Akt, und ihrem Ge-

liebten zu wählen hat, innerlich, indem gerade dieser sich für des Tyrannen Sohn ausgibt. Sie erbittet sich zunächst Rat bei Nitocris, der ägyptischen Mer., muss aber gegen diese den gefürchteten Geliebten schützen, III. Akt, und bekommt endlich von letzterem in IV. die geheimnisvolle Versicherung, dass sie nicht die Gattin seines Vaters, aber noch vor Abend Königin werden solle.

Auch hier berührt die Literatur- und Theatergeschichte Einzelheiten vor La Grange gar nicht, oder nur flüchtig. Die mangelhafte, romanartige Motivierung der Liebe — *Amasis enjolivé d'un amour très-bien tourné*, meint zwar Voltaire[1]) — findet zunächst gerechten Tadel; so rügen Parfaict,[2]) dass Ismene nur nach Mer.'s Bericht in dessen Sohn sich verliebe, Petitot[3]) und Laharpe,[4]) dass Arthénices Herz durch einen flüchtigen Blick schon gefangen worden sei.

2. Mutter und Sohn. Wie Mer.'s Kummer um ihren Sohn sich bei Gilbert bis zur Eifersucht steigert, haben wir gesehen. Bei seinem Nachfolger verschwindet dieses Motiv nach kurzer Auseinandersetzung Mer.'s mit Ismene und mit Hermocrate im I. bis zum V. Akt, wo die Mutter in ihrem Racheakt gegen den vermeintlichen Mörder und Gesandten nur durch Tirène abgehalten wird. Eine wirkliche Entwicklung finden wir dagegen bei La Granges Nitocris, deren Stimmung in II. durch günstige Opfer gehoben, bald darauf durch Amasis' Bericht vom Tode des Sesostris, noch mehr aber in III. durch dessen Erscheinen mit der Mordwaffe wieder getrübt wird. Der gute Eindruck von ihrem Sohne, der ihr mit Bewusstsein als der Mörder begegnet, hält sie nicht ab, mehr und mehr in Wut zu geraten. Sie will ans Volk appellieren, beide Tyrannen töten, und wird vom Schlage auf den jüngern nur durch den ältern abgehalten, der um seinen vermeintlichen Sohn zu retten, auf Weisung der um ihren Geliebten besorgten Arthénice herbeigeeilt war.

---

1) à Fréd. 5 févr. 1738. 2) Hist. XIV. 221. 3) II. 186. 4) XI. 167.

La Chapelle beruft sich, wie in seiner ganzen Préface[1]) auf die Alten, so speziell auf Aristoteles und Agathon, wenn er das zufällig rechtzeitige Eintreffen Tirènes verteidigt. Innerlich begründet ist dagegen Godefroys[2]) Lob der Darstellung der Mutterliebe in Amasis II. 2., und Laharpe[3]) tadelt mit Recht die Racheszene, welcher nur zu spät die Erkennung folge,[4]) zumal wenn er dafür das schöne Schlusswort des Sesostris IV. 2. gelten lässt:

O Ciel quelle est la main par qui j'allais périr,
O Ciel quelle est la main qui vient me sécourir.

3. Zwang zur Ehe. Wie niedrig und blos äusserlich der Tyrann Gilberts, besonders in seinem Verhältnis zu seiner Gattin entworfen ist, ersehen wir aus folgender Stelle IV. 2.:

Je ne fus point poussé d'ambition, d'envie,
Le désir de régner, ni celui de la vie
Ne m'a point inspiré d'avancer son trépas,
Mais celui de jouir de vos divins appas,
Et de vous posséder sans troubles et sans crainte.

Und nachher:

Si j'ai fait un grand mal, j'eusse fait pis encore,
Dans ces lieux seulement éclata ma fureur
Mais j'eusse fait du monde un théâtre d'horreur,
Mon bras à tous les Rois eût déclaré la guerre
Et pour vous posséder, eût désolé la terre,
Il eût fait voir partout l'image du trépas.

Höher und mit der ganzen Handlung besser verwachsen, ist das Verhältnis Mer.'s zu Hermocrate bei La Chapelle, der von den französischen Bearbeitern zuerst die beiden unvermählt einführt. In der That ist der Konflikt zwischen der Liebe des Königs zu Mer. und ihrem Verlangen nach dem vermeintlichen Mörder Tel.'s, während er in jenem nicht den scheinbaren Gesandten, sondern den Prinzen von Ätolien

---

[1]) Oeuvres II. 159. [2]) Histoire de la littérature française. Par. 1859—77. V. 125. [3]) XI. 163. [4]) XI. 465.

selbst ahnt, nicht schlecht geraten. Bei La Grange muss dieses Motiv natürlich völlig zurücktreten, da schon im Anfang Amasis sich ganz der jungen Arthénice zuwendet. Die erstaunte Königin, die sich für den Mörder ihres Sohnes, ihrem früheren Bewerber preisgeben will, wird von diesem aufgefordert, ihr eigenes Leben mit Auslieferung des im Tempel verborgenen Geächteten Cléophis zu erkaufen.

4. Thronerbe und Usurpator. Gilbert bringt Tel. erst gegen das Ende des IV. Aktes auf die Bühne, wo er seine Vorsätze möglichst trocken entwickelt:

J'ai quitté l'Etolie et je suis à Messene:
Je viens pour satisfaire à l'amour, à la haine,
Je viens pour délivrer ma femme et mes parens,
Je viens pour me venger, et perdre les Tyrans,
Je viens pour me montrer digne fils de Cresphonte,
Sous le nom d'assassin je cache Téléphonte,
Je passe pour ami chez mes fiers ennemis,
Je cherche de ma mort le salaire promis.

Und nachher:

Je sçais que je suis fils, qu'il faut venger mon pere,
Je méprise le sort et les coups du malheur,
Je ferais mon devoir, les Dieux feront le leur,
Je vois avec plaisir la fatale journée etc.

Er lässt sich von Démochare für seine fingierte Heldenthat loben, um alsbald bis zum Schlusse wieder zu verschwinden.

Sein Auftreten bei La Chapelle war mit der Liebesintrigue so sehr verknüpft, dass wir hier nur auf seine bemerkenswerten Worte IV. 1. zurückkommen:

Oüy Tyran, je cours en Prince légitime
Me venger par la guerre et non plus par le crime,
C'est un crime en effet, que cet assassinat
Dont nous voulions punir un pareil attentat:
D'un coupable Tyran quelle que soit l'audace,
Il remplit des vrais Rois, il occupe la place

Et c'est le Trône enfin que l'on doit respecter.
Quiconque à ses fureurs se laissant emporter
Sur un lieu si sacré leve une main hardie
Mérite tôt ou tard la mesme perfidie.

Dazu passen die Worte des Amasis, I. 4:

J'ai monté par le meurtre à ce degré suprême,
Un autre à mon exemple, en peut faire de même.

Sesostris, das einzige noch lebende von Nitocris' 6 Kindern, gibt sich entgegen allen früheren Auffassungen als Sohn des Amasis und einer gewissen Ladice aus, und wird in seinem Rachewerk von dem verbesserten Gabria unseres Stückes, dem ihm und seiner Mutter wohlwollenden Intriganten Phanes, der Amasis immer fester an sich zu ketten weiss, geleitet. Dieser ägyptische Hofmann, gleichzeitig Spieler und Gegenspieler, bis er mit dem rechtmässigen Erben den Usurpator matt setzt, ist zweifelsohne die interessanteste Erscheinung des nur allzu verwickelten Stückes.

Hervorzuheben ist noch das schon bei Gilbert entwickelte Interesse für das Volk. Tel. bemerkt:

IV. 5. *Ainsi j'ai dans ces lieux une secrete armée*
De l'amour de son Prince et du Ciel animée:
Le Peuple qui soupire après sa liberté.

La Chapelles Hermocrate bekundet eine hohe politische Bildung:

III. 1. *L'union de ces Rois, toûjours douteuse et lente,*
N'est pas ce qui m'arrête et ce qui m'épouvante,
Il t'en souvient Arcas, lorsqu'un fameux revers
Mettoit avec ses fils Cresphonte dans mes fers,
Lorsque j'osois verser tout le sang de sa race,
Et qu'un peuple hardi couronnoit mon audace
Je les ay vûs ces Rois par mes soins endormis
Loin de me traverser, devenir mes amis.
Les uns dans leurs Etats en repos et tranquilles
Les autres fatiguez par des guerres civiles
Tous jaloux l'un de l'autre et par leurs interests
Dans de divers partis occupez et distraits. etc.

Die Brüder Parfaict[1]) rügen es, dass Gilberts Tel. erst erkannt wird, nachdem die Gefahr vorüber ist, und meinen mit La Chapelle selbst, dass dessen Tel. über seine Vergangenheit und seine Maske sich nicht genügend ausweise[2]) —, was der Verfasser[3]) damit entschuldigt, dass die Aufnahme beim Könige von Ätolien vor den Beginn des Stückes falle, und Hermocrates Vermutung, der Gesandte sei der Prinz selbst, auf der Anwesenheit des letztern an der Grenze beruhen könne. Laharpe[4]) findet, Sesostris sei eigentlich nur eine Nebenperson, die unter der geschickten Führung Phanes' das Spiel gewinnen müsse, indem sie erst gegen Ende desselben einen Augenblick in Gefahr gerate. Weniger gerechtfertigt erscheint Petitots[5]) Lob der ersten Gegenüberstellung von Sesostris und Amasis, I. 3, wie der Vorwurf, dass der letztere nicht dem Bilde des grossen Königs bei Herodot entspreche,[6]) wogegen die Bezeichnung *lâche usurpateur qui n'a aucune qualité brillante* allerdings auch auf andere Tyrannen unserer Fabel Anwendung findet.

5. Form. Bei Gilbert umfasst jeder Akt ungefähr 3—5 Szenen, bei den Späteren doppelt so viele. Fallen auch die einzelnen Formfehler nicht so sehr in die Augen, wie bei den genannten Italienern, so weisen doch schon die angeführten Beispiele, besonders die Programmrede Tel.'s bei Gilbert auf den trockenen Stil der beiden ersten Franzosen hin, wozu etwa noch zu vergleichen ist Gilbert IV. 4:

Mer. *Suivons la passion!*
Cephise. *Il vient seul,*
Philoclée. *Servons nous de cette occasion.*

V. 2. Phil. *Viens chercher le salaire, il est dedans ma main,*
Je veux t'ouvrir le sein, déchirer les entrailles
Et venger Teléphonte avant mes funerailles.

und IV. 5. Tel. *Et devant que le jour rallume son flambeau,*
Ou les Tyrans ou moi seront dans le tombeau.

[1]) Hist. XII. 359. [2]) ebend. 361. [3]) Préface. II. 163 ff. [4]) XI. 16[illegible] [5]) II. 187. [6]) ebend. 185.

Bei La Chapelle sagt Hermocrate IV. 5:

C'est un Ambassadeur, je le sais, mais que faire?
N'accusez que la Reine et plaignez votre pere.

Zu dem unter dem Motiv der Liebesintrigue angeführten Orakelspruche vergleiche man die interessante Abhandlung Beckers zur Geschichte der Vers libres in der neufranzösischen Poesie,[1]) wonach *in Bühnenstücken kürzere (madrigalartige) Gesätze in gemischtem Versmass, als Briefe, Orakelsprüche u. s. w. eingeschaltet werden.* — La Grange bringt es wenigstens in einigen Szenen zu wärmerem Ausdruck und glatteren Formen, aber auch er muss sich mit Recht die Vorwürfe harter und prosaischer Versifikation, schwachen und deklamatorischen Stiles gefallen lassen.[2])

6. Synthese. Die älteren Franzosen suchen den Mangel an innerer Handlung durch ein fremdes Element, eine Liebesintrigue zu ersetzen, Gilbert noch ganz oberflächlich, La Chapelle besser verteilt und vertieft und La Grange ganz mit der Haupthandlung verbunden, wo aber die Verwicklung und die Coups de théâtre überhand nehmen, und die hölzernen Charaktere der Vorgänger erst recht zu Marionetten werden. Nur die Form weist einen kleinen Fortschritt auf, der aber immer einen grossen Rückschritt bedeutet nach den Vorbildern des eben abgelaufenen Jahrhunderts. Die blosse Stimmung der Italiener wurde von den Franzosen, und das ist immer ein Verdienst, in blosse Handlung umgesetzt, die aber nur zu einem äusserlichen Drama führen konnte.

Mit dem Urteil Parfaicts kann man nur einverstanden sein, wenn sie bei Gilbert[3]) die schlechte Verteilung der Handlung, bei ihm und seinem Nachfolger die ungenügende Form rügen, auch wenn sie sagen: *Le sujet de Téléphonte barbouillé par Gilbert, manqué par La Chapelle, mieux rendu par la Grange.*[4]) Weniger berechtigt ist dagegen die Ansicht, der zweite Dichter[5]) habe dem ersten das Beste entlehnt

---

[1]) Gröbers Zeitschrift XII. 113 Anm. [2]) Laharpe XI. 178. Godefroy V. 129. [3]) Hist. XII. 223. [4]) Ebend. 223. [5]) Ebend. 351.

ler dritte[1]) zeichne sich durch Plan, Führung und gut
ierte Situationen aus. Die vielen, ihm vorgeworfenen
nts verteidigt La Chapelle[2]) damit, dass er nach Ari-
es eine *tragédie implexe* habe geben wollen, und seine
lung der Fabel stützt er auf die Quellen und wieder
ristoteles, nach welchem der Stoff nicht immer historisch
in brauche. Auch La Grange will nach seinem Vor-
zur Ausgabe von 1735 die Regeln des Aristoteles
en und begründet in einer Fortsetzung, 1758, die Ver-
 in die grösseren Verhältnisse Ägyptens, besonders auch
m Wohlklang der dort gegebenen Personennamen gegen-
den Endungen auf *onte*, deren Häufung Maffei in-
hen durch seinen Egisto beseitigt habe. Parfaicts Urteil
den Amasis unterstützt Petitot[3]) nur bedingt, indem er
rdrückung des innern Interesses durch äussere Umstände
rhebt. In diesem Sinne folgen ihm in Frankreich Voltaire,[4])
pe[5]) und Godefroy,[6]) bis zu den scharfen Worten
nains:[7]) *Mais les tragédies de La Grange, toutes grecques
sujet, Oreste et Pylade, Méléagre, Amasis, Alceste sont*

III. Apostolo Zeno.

a) Historisches.

Leben und Werke des Hofpoeten Kaiser Karls VI., geb. 1668, st. 1750 zu Venedig, und der ihm folgenden grossen Be-beiter unserer Fabel sind zu bekannt, als dass sie einer rwähnung bedürfen. Das Melodrama Merope,[1]) 1712 in enedig im Teatro di S. Cassiano mit Musik von Gasparini is Rom oder aus Lucca,[2]) aufgeführt und bei Marino Rossetti druckt, erlebte trotz der schon im folgenden Jahre be-nnenden Verdunkelung durch Maffeis gleichnamige Tragödie, ne Reihe von Darstellungen, meistens mit neuer Komposition id mit gleichzeitigem Neudruck. So nennt Allacci noch e Aufführungen und Ausgaben von Bologna 1717, mit Musik on Ordandini; Livorno 1718 mit Musik von Predieri; Man-ia 1719; Venedig im Teatro di S. Giov. Crisostomo 1734; mit usik von Giacomelli, oder Jacomelli aus Parma[3]) — und ne Wiederholung am gleichen Theater 1742, mit Musik von omelli. Quadrio[4]) verzeichnet noch eine Aufführung zu Mailand 738, mit Musik von Brivio, wozu ich in der Braidense zwei ibretti aus den Jahren 1715 und 1761 fand, die beide mit dem on ihnen nicht genannten Original und auch unter sich nur eilweise übereinstimmen. Von ihnen zeichnet sich das erste schon urch die Widmung aus, in der die unglückliche Heldin selbst ls die Gunst des Prinzen Eugen von Savoien erflehend ein-eführt wird. Ademollo[5]) erwähnt in einem Artikel über Glucks Prolog eine Merope del Borghi, in welcher der her-vorragende Tenor Veroli im Teatro delle dame zu Rom 1768 aufgetreten sei.

Zenos Dramen erschienen gesammelt bei Pasquali, in Venedig 1744, 10 Bände, und in Turin 1795, 12 Bände.

---

1) Allacci. 2. Aufl. 2) Quadrio V. 519. 3) Ebend. 521. 4) VII. 249. 5) Fanfulla della Dom. 11 Nov. 1888.

b) Motive und Kritik.

A. Zeno volle adattare all' opera il taglio delle tragedie francesi.[1]) Und es gelang ihm, über dieselben noch hinauszukommen, dadurch, dass er nicht dem Minister, sondern dem Usurpator selbst alle Fäden in die Hand gab. Pfte behält gleich Gilberts Hermocrate, Argia, die Geliebte des Thronerben Epitide, als Geisel. Als Prämie für den Bezwinger eines gefürchteten Ebers bestimmt, erkennt sie in dem Sieger ihren Geliebten, wird aber das Werkzeug zum Untergang desselben, indem Pfte ihr einredet, dass Mer., die schon den Tod ihres Gatten und der übrigen Söhne verschuldet, es auch auf sein Leben abgesehen habe. Der Verfasser selbst geht zu weit, wenn er in einem Briefe an den Marchese Gravisi[2]) der Maffei-schen Mer. gegenüber von der eigenen meint, *non ha altro amore che di passaggio e come per episodio.*

Aber nicht Epitide, sondern den vermeintlichen Mörder, für welchen Mer. ihn hält, trotz des Berichtes, dass er ihren Sohn auf seinem Wege in den letzten Zügen getroffen habe, will sie — zwar nicht selbst opfern, sondern durch ihren Vertrauten Trasimede töten lassen, nach einem letzten Verhöre vor ihr und Argia. Dass dieser Trasimede in die Königin verliebt sein muss, ist auch Calsabigi[3]) aufgefallen, aber in einer Oper verzeihlich. Die schon angedeutete Beschuldigung, dass Anassandro nicht in Pfte.'s, sondern in ihrem Auftrage ihre Angehörigen gemordet habe, veranlasst den übrig gebliebenen Epitide zu dem schönsten Verse des ganzen Stückes:

I. 2. *Può cader tal delitto in moglie e madre?*

Wie bei Torelli will Mer. Pfte nur ehelichen:

I. 8. *Per poi svenarlo in alto sonno oppresso*
Indi col ferro istesso
Fumante ancor dell' odioso sangue
Sulle vedove piume io cadrò esangue.

---

[1]) Lettera di Calsabigi in Tragedie e vita di Vittorio Alfieri. Fir. 1842. 505. [2]) A. Zeno, Lettere. Ven. 1785. IV. 179. [3]) Lettera. 506.

ie Nitocris will sie sich ihrem Bewerber überliefern, da
əser auf die Ehe verzichtet und sie durch den genannten
andlanger Anassandro öffentlich anklagen lässt, so dass sie
ı ihrem Volke flehen muss:

II. 15. *Non la Regina offesa,*
Non la Sposa tradita,
Non la madre dolente:
L'infelice salvate e l'innocente!

ur die Unwahrscheinlichkeit, dass Pfte von seinem Schurken
ır eigenen Sicherheit, anstatt ihn zu belohnen, auch noch
as Leben fordert, lässt diesen seine Rolle nicht zu Ende
pielen und seinen Herrn verraten.

Zum Gelingen seines Planes hat aber Epitide ausser-
em nicht nur das gute Recht und den Orakelspruch I. 3:

Ha Messenia due mostri. Oggi ambo estinti
Cadranno un per virtute, un per furore,
Restino poscia in sacro nodo avvinti
L'illustre Schiava e il pio Liberatore,

ındern auch noch einen Freund, den ätolischen Gesandten
ıicisco, der gekommen ist, um Argia zu reklamieren; so
illt der schlaueste aller Polyphonte in sein eigenes Netz
ıit den Worten:

. letzte Szene: *Felice me se meco*
Trarre io potessi al baratro profondo
Merope, Epitide, e la Messenia e il mondo.

harakteristisch für den kaiserlichen Hofpoeten des XVIII. Jahr-
underts sind folgende Stellen:

I. 3. Pfte. *C'è Polifonte. Egli esporrà per voi*
Non Re, ma Cittadino e sangue e vita.

II. 14. *Eccovi Polifonte*
Non Re, ma Cittadino. Il Re voi siete.

I. 3. Epit. *Etolia, Argo, Messene, e quanto è Grecia*
Tutto è patria a chi è Greco. Io Greco sono.

Der literarischen Beurteilung entzieht sich Zenos Melo-
drama schon durch seine 3 Akte mit 13, 16 und 14 Szenen.

gestattet die formale Seite mit den übrigen Faktoren, Bearbeitung den besten der älteren Franzosen an die zu stellen, von Andres'[1]) Bemerkungen über Zenos en: *la soverchia moltiplicità degli accidenti, la frequente ì degli affetti e la non rara durezza dei versi*, die und dritte nur teilweise auf die Merope zu beziehen nit Gius. Maffei[2]) diese noch gerne zu lesen. Mit Padre cchis Lob bei Corniani,[3]) und mit Kleins[4]) Behauptung, Zenos Merope weden inbezug auf Motivierung, Charakte- und Stil von Maffei, noch als klassische Tragödie von re erreicht werde, sind wir nicht einverstanden.

IV. Maffei und seine Nachfolger.

a) Historisches.

. Nach kaum zweimonatlicher Arbeit liess Francesco

fasser, wie er selbst in einem Briefe an Vallisnieri erzählt, im Herbste 1713 von einer Reise in sein Haus zurückkehrend, erfahren, dass dessen Bewohner alle zur Aufführung seines Stückes ausgeflogen seien, um dann selbst, maskiert und noch in Reisestiefeln, ihnen zu folgen. So konnte seine Merope im folgenden Karneval im Theater Vendramin zu Venedig vierzehnmal,[1]) nach anderen sogar mehr als vierzigmal[2]) hinter einander aufgeführt werden, worin vielleicht die vom Verfasser[3]) erwähnten Privatvorstellungen in der Fastenzeit und nach Ostern mit inbegriffen sind. Schon im Mai 1717 wurde das Stück von italienischen Schauspielern *„gratis e per chi l'intende"* auch in Paris dargestellt.[4]) Mit der ersten Ausgabe im Februar 1714 bei Tommasini zu Venedig, unter den arkadischen Namen Orilto Berenteatico, begann auch ein Triumphzug durch italienische und ausländische Druckereien, und während bald eine Reihe von Nachbildungen — man nennt deren mehr als 60[5]) — entstanden, heftete sich an die Merope selbst eine Lobpreisung nach der anderen, bis Lazzarini und Voltaire, allerdings in eigennützigster Weise, die Periode der Kritik eröffneten.

Für die übrigen Werke Maffeis, wie speziell für die Merope, auf die ausgezeichnete Bibliographie von Giuliari im Propugnatore[6]) verweisend, führe ich hier nur die wichtigsten unter den von ihm genannten 47 wichtigeren Ausgaben an.

Der schon genannten ersten Auflage folgen eine zweite, Modena 1714, mit der Widmung des Verfassers an Herzog Rinaldo und einer Einleitung des Marchese Orsi, und eine abermalige von Tommasini 1714, mit einer Dedica von Riccoboni. 1718 erscheint die Mer. in Paris bei Coustelier, mit einer getreuen, aber weitschweifigen Uebersetzung in Prosa von Mr. d'Al, wohl Fréret; im folgenden Jahre in Neapel mit dem Panegyrikus von Tedalgo Penejo, d. h. Padre Sebastiano

---

[1]) Bozzelli II. 2. [2]) Klein VI.[2] 151. Anm. [3]) Ausg. Ven. 1747. 224. [4]) Parfaict, Dictionn. Léris, Dictionn. Lucas, Histoire philos. et littér. du théâtre franç. Brux. et Leipz. 1862. III. 139. [5]) Morsolin, Il Seicento. Mil. 1881. 80. [6]) Anno XVIII. 1885.

Paoli, 1721 in London und 1724 in Wien, 1730 in Verona mit der Commedia Le Ceremonie, und dem Dramma La fida Ninfa, und einem Vorwort von Becelli. Eine von Signorelli[1]) gerühmte und nach ihm von Klein[2]) zitierte Veroneser Ausgabe von 1735 mit Orsis und Paolis Beiträgen hat Giuliari übergangen, um mit den übrigen Berichterstattern, auch mit Voltaire[3]), diejenige von Dionigi Ramanzini, Verona 1745, 4°, besonders zu empfehlen. Sie enthält einige Stiche, ein Proemio und Anmerkungen des Verfassers, Voltaires Brief und die Antwort auf denselben, mit Frérets Übersetzung, eine englische in Blankversen von Ayre und die Confutazione della critica ultimamente stampata, d. h. Maffeis Antwort auf die in Rom 1743 erschienenen Osservazioni Lazzarinis. Die Ausgabe von Bassaglia, Venedig 1747, vereinigt mit dem Texte das meiste kritische Material, indem sie zu den genannten Schriften mit Ausnahme der Übersetzungen noch die Anmerkungen und die Abwehr Cavalluccis gegen den schon genannten Lazzarini bringt. Neben der Aufnahme in mehrere Sammlungen, wie in das auch Voltaires und Alfieris Merope enthaltende Teatro moderno applaudito, Venedig 1796, erschien unsere Merope noch in den Gesamtwerken Maffeis, Band XII, Venedig 1790 und in einer wegen ihrer Ausstattung nicht[4]) nur von Giuliari hervorgehobenen Ausgabe von Giuliari, Verona 1796.

Die Übersetzungen von Fréret und Ayre, letztere auch 1740[5]) oder 1750[6]) in London erschienen, wurden schon erwähnt; Moland[7]) und Grässe[8]) verweisen noch auf eine solche von Du Bourg, Paris 1743, und eine englische von Aaron Hill findet sich bei Grässe erwähnt, während Maffei auf seiner Reise Pope mit einer Übertragung beschäftigt gesehen haben will.[9]) Von zeitgenössischen Verdeutschungen nennt unser Gewährsmann eine anonyme, Wien 1722, wogegen er die bei Allacci zitierte Verona Berni, 1722, bestreitet; dazu erwähnt

[1]) VI. 134. [2]) VI² 151. [3]) Aux auteurs de la Gaz. litt. 14 juin 1764. [4]) Brunet III. 1291. [5]) Klein VI.² 151. [6]) Quadrio VII. 214. [7]) Oeuvres compl. de Volt. IV. 173. [8]) Trésor de livres rares et précieux IV. 354. [9]) Maffei, Risposta a Voltaire, Gius. Maffei III. 283.

Grässe zwei Übersetzungen, die von Molter und von Gries. Neuerdings hat K. v. Reinhardstöttner einen Teil der Merope übersetzt, den wir in Sauers italienischer Literaturgeschichte abgedruckt finden. Schliesslich wäre noch auf eine spanische, russische, illyrische und hebräische Wiedergabe und auf die Verwandlungen in Prosa hinzuweisen, die nach Allacci von einem Unbekannten in Bologna 1724 und nach Signorelli[1]) von Don Michele Sarconi *con pessimo consiglio* 1772 herausgegeben wurden.

2. Voltaire dachte zunächst an eine Übersetzung[2]) von Maffeis Merope, aber sein literarischer Ehrgeiz führte ihn über eine solche hinaus und nach Beendigung von Alzire und Mahomet schreibt er in Cirey an einer eigenen Merope jedenfalls schon Ende 1737, aber auch nicht früher,[3]) wenn er auch selbst die Vollendung seines Werkes auf den Anfang von 1736 verlegt.[4]) Von ihr wurden im Dezember 2 Akte vollendet,[5]) auch einige Freunde davon unterrichtet[6]) und schon anfangs 1738 fand sie in Briefen des Kronprinzen Friedrich die schmeichelhafteste Erwähnung. Seine Arbeit schien jedoch von der französischen Tradition zu sehr abzuweichen, um sofort zur Aufführung gelangen zu können, wenn die Ablehnung im Jahre 1738[7]) überhaupt nicht auf die Urteile der Mlle Quinault[8]) und des M. d'Argental[9]) oder auf eine Verwechselung mit der Merope Cléments[10]) zu reduzieren ist. Immerhin treffen wir schon im Frühjahre, wie aus Friedrichs Brief vom 28. März hervorgeht, Voltaire an der Korrektur der 4 ersten Akte. Ihnen schliesst sich bald der fünfte an, damit, wie der Verfasser am 8. August 1738 an seinen hohen Gönner schreibt, die Merope ganz französisch werde, Friedrich und ihm, oder, wie er schon

---

[1]) VI. 218. Nota. [2]) Lettre à Maffei, dazu Prölss I². 356, dagegen II¹. 287. [3]) Desnoiresterres, Volt. à Cirey. 358. [4]) Lettre à Maffei. [5]) an Thiriot 6. Dez. 1737. [6]) an de Cideville u. Formont 23. Dez. 1737. [7]) Paillet de Warcy, Hist. de la vie et des ouvrages de Volt. Par. 1824. I. 73. [8]) an Mlle Quinault 2. Jan. 1738. [9]) Sallwürk, 22. Mahrenholtz, Voltaires Leben und Werke. Oppeln 1885. 195. [10]) Avertissement zu Mér. Volt. éd. Moland.

am 14. Juli an d'Argental schrieb, ihm ganz allein gehöre. Schon in einem Briefe vom 12. Juni setzt Voltaire voraus, dass Argental seine Merope von Mme de Richelieu erhalten habe; im Herbst zirkuliert sie bei andern befreundeten Kritikern[1]) und am 23. Dezember erhält Moussinot einen Brief mit der Bitte, das Stück zu lesen, bevor es an Père Brumoy weitergehe. Das Lob[2]) hielt aber den Verfasser nicht ab, Maffeis Werk und auch den kurz vorher noch erfolgreich aufgeführten Amasis[3]) von La Grange etwas mehr in Vergessenheit geraten zu lassen, bevor er selbst sich hervorwagte. Als nach dem Tode[4]) des Kardinals Fleury im Januar 1743 Voisenon die Annahme durchgesetzt hatte,[5]) fand endlich die erste Aufführung am 20. Februar statt, berühmt durch den erstmaligen Hervorruf eines Dichters in Paris, eine Auszeichnung, die aber noch nicht zu einem Sitze unter den Unsterblichen[6]) verhalf. Vielleicht wurde der *baiser sur la main de Mlle de Luxembourg*[7]) vom Dichter selbst, nach Deschanels[8]) psychologischer Erklärung zu der bekannten Kussszene mit der jungen Herzogin von Villars verdichtet, wie wir sie bei Condorcet[9]) und vorher im Commentaire historique[10]) finden. Ein darauf bezüglicher Brief an d'Aigueberre[11]) stimmt hier nicht mit dem Wortlaute in der Correspondance überein, indem, abgesehen von obiger Szene, Mlle Dumesnil ihr Publikum nur 2, dort aber 3 Akte hindurch zu Thränen rührte. Dieser vortrefflichen Schauspielerin hatte übrigens Voltaire seinen Erfolg eben so sehr mit zu verdanken, wie Maffei den seinigen der Signora Riccoboni. Zum erstenmal soll jene auch ein effektvolleres Tempo[12]) gewagt haben, wie es unter ihrem Bildnisse an der Spitze ihrer

---

[1]) an Abbé Moussinot Okt. 1738, an Père Porée 15. Jan. 1739. [2]) an Thiriot 9. Jan. 1739. [3]) Signorelli V. 96. [4]) Paillet de Warcy I. 73. [5]) Desnoiresterres, Volt. à Cirey. 360, nach Voisenon, Oeuvres compl. Précis hist. [6]) Paillet de Warcy a. a. O. an d'Aigueberre 4. April 1743. Deschanel, Le théâtre de Voltaire. Par. 1886. 201. [7]) Desnoiresterres 362, nach dem Journal de Police. [8]) 199. [9]) Volt. ed. Moland I. 221. [10]) Ebend. 83. [11]) 4. April 1743. [12]) Appel à toutes les Nations, Volt. ed. Mol. XXIV. 220.

Memoiren[1]) in den Worten von Dorat, Poëme sur la Déclamation, angedeutet wird:

Dumesnil est son nom, l'amour et la fureur,
Toutes les Passions fermentent dans son cœur.
Les Tyrans à sa voix vont rentrer dans la poudre,
Son geste est un éclair, ses yeux lancent la foudre.

Auch in Fernex[2]) wurde das Stück mit Corneilles Nichte als Isménie gegeben, verschwand aber während der Revolution,[3]) da man Marie Antoinette nicht einem Vergleiche mit Mer. auszusetzen wagte.

Voltaire hatte zwar schon am 24. Febr. 1738 seine Merope Herrn Prault für den folgenden Monat angekündigt, aber noch am 18. Januar des folgenden Jahres an Friedrich geschrieben, dass sie noch nicht druckfertig wäre; in der That erschien sie erst 1744, mit der Lettre à Maffei und mit einigen *Pièces fugitives.* Die Ausgabe von 1758 enthielt eine von den Schauspielern gewünschte, vom Verfasser missbilligte Änderung,[4]) darin bestehend, dass die Erzählung von der Katastrophe durch Phanes, anstatt durch Isménie erfolgen sollte. Für die übrigen Ausgaben verweise ich auf die vortreffliche Voltairebibliographie von Bengesco, wo alle Einzelausgaben[5]) bis 1879, von No. 152—177, und dazu noch zahlreiche vollständige und ausgewählte Theaterausgaben genannt sind. Beuchot bringt die Merope im fünften, Moland im vierten Bande seiner Gesamtausgabe. Von Übersetzungen ist zunächst diejenige Contis zu erwähnen, obwohl sie vom Teatro moderno applaudito[6]) bestritten wird, wogegen dieses in der von ihm gebotenen Übersetzung von Gritti die poetische Sprache lobt, die nötige Genauigkeit und Kraft jedoch vermisst. Die deutsche Übertragung von 1754 lag vermutlich der berühmten Hamburger Aufführung vom 17. Juli 1767 zugrunde. Im Gegensatz zu

---

[1]) En rép. aux mém. de H. Clairon. Par. An VIII. [2]) an d'Argental 11. Okt. 1761. [3]) Volt. ed. Mol. IV. 175. Merlet, Tableau de la litt. française de 1800—1815. Par. 1878. 208. [4]) an d'Argental a. a. O. u. 21. Mai 1764. [5]) I. 39, u. abgekürzt Volt. ed. Mol. L. 490. [6]) XIV. 76.

der Frage (Franco-Gallia, VII. 47), nach einer Übersetzung Gotters in Alexandrinern, aufgeführt 1772 zu Weimar, behandelt Schlösser eine in ihrer ersten Form 1773 in Weimar aufgeführte, in Gotha 1774 erschienene Nachahmung. Sie soll, nachdem Gotter vorher im Orest, und nachher in der Alzire wieder den Alexandriner verwendet hatte, gerade durch den fünffüssigen Jambus von entscheidender Bedeutung für die Form des Nathan geworden sein.[1]) Endlich nennt Beuchot[2]) noch eine holländische Wiedergabe von Jean Feitama. Auf dem Théâtre de la Foire wurden alsbald die Parodien Javotte von Valois d'Orville und Marotte, später l'Enfant retrouvé genannt, von Panard Gallet aufgeführt.[3]) Anonym erschienen die Naissance de Clinquant et de sa fille Mérope, von Antoine Fabio Sticotti, 1759. Beuchots Vorwort nennt auch eine Reduktion in Prosa von Hourcastremé in den Aventures de Messire Anselme 1789 und 1796. Ausserdem hat kein Geringerer als der erste Bewunderer von Voltaires Merope, Friedrich II.,[4]) dieselbe in eine Oper umgewandelt, die mit der Musik von Graun zum erstenmal am 27. März 1756 zur Geburtsfeier der Königin-Mutter aufgeführt, von Voltaire öfter in seinen Briefen[5]) nicht ohne Ironie genannt wurde.

3. Während seines Aufenthaltes in Paris 1733, wurde Maffei von einem jungen Genfer Theologen, Pierre Clément, geb. 1707, wegen einer eigenen Merope, von welcher 3 Akte fertig waren, zurate gezogen. Trotz des Hinweises auf das analoge Vorhaben Voltaires, konnte sich Clément doch nicht entschliessen, Maffeis Werk einfach zu übersetzen, fiel alsbald bei der Leseprobe mit seinem Stücke durch, arbeitete es noch um, bevor Voltaire das seinige zur Aufführung brachte, und liess es endlich bei Prault 1749, in 12°, erscheinen. Rührend ist seine mit Humor gepaarte Bescheidenheit und sein Lob des grossen Gegners, der ihn Clément Maraud genannt hatte,

---

[1]) Schlösser, zur Geschichte u. Kritik von Fr. W. Gotters Merope. Leipz. 1890. 4. [2]) Volt. ed. Beuch. VI. 485. Note. [3]) Ebend., V, Préface zu Mér. [4]) Fréd. le Grand. Œuvres XIV u. Appendice. Berl. 1850. [5]) an d'Alembert 10. Febr. 1756, an d'Argental im Febr. u. 26. Febr. 1756, an Richelieu 7. Febr. 1756.

in der Vorrede, der wir neben Sayous[1]) und Sénebier[2]) diese kurzen Daten verdanken. Die Préface kehrt in seiner bekanntesten Arbeit, den an Mil. Waldegrave gerichteten Les cinq années littéraires, Berlin 1748—1752, und Haag 1754[3]) als 27. Brief wieder, und schliesst mit den Worten: *Savezvous, ce que vous avés fait, Mr.? Vous avés lu ma Préface que j'avais peur que vous ne lussiés pas dans le livre. Ah la dupe!* Clément schrieb ausserdem das einaktige Lustspiel Les francs-maçons trahis, ou Les maçons libres, übersetzte aus dem Englischen den „Marchand de Londres" 1751, musste aber dieser Thätigkeit zuliebe schon 1740 auf den geistlichen Stand verzichten und kam geisteskrank nach Charenton. Nach seinem Tode, 1767, erschienen noch Poésies légères.

4. Wie uns Vittorio Alfieri, geb. 1749 zu Asti, gest. 1803 zu Florenz, im ersten Kapitel der vierten Epoche seiner Vita berichtet, widmete er sich damals ernstlich dem Studium der italienischen Klassiker und empfand dabei auch der beinahe noch für untadelhaft gehaltenen Merope Maffeis gegenüber einige Bedenken. Verschärft äusserte er diese im neunten Kapitel, wo er erzählt, wie er gegen Februar 1782 Maffeis Werk zurate zog, dann rasch nach einander dessen Thema *ideò, stese* und *verseggiò*, ganz gegen seine Gewohnheit, die drei Funktionen oft nach langen Unterbrechungen zu erfüllen. Was er darunter verstehe, erklärt er selbst im vierten Kapitel der gleichen Epoche folgendermassen:

Ideare dunque io chiamo, il distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi, e in due paginucce di prosaccia farne quasi l'estratto a scena per scena di quel che diranno e faranno. Chiamo poi stendere, qualora ripigliando quel primo foglio, a norma delle traccia accennata, ne riempio le scene dialogizzando in prosa, come viene la tragedia intera, senza rifiutar un pensiero, qualunque ei siasi, e scrivendo con impeto quanto ne posso avere,

---

[1]) Le XVIII. siècle à l'étranger. Par. 1861. II. 469. [2]) Sénebier, Histoire littéraire de Genève. Genève 1786. III. 247. [3]) I. 185—193.

senza punto badare al come. Verseggiare finalmente chiamo non solamente il porre in versi quella prosa, ma col riposato intelletto assai tempo dopo scernere tra quelle lungaggini del primo getto i migliori pensieri, ridurli a poesia e leggibili. Segue poi, come di ogni altro componimento il dover successivamente limare, levare, mutare, ma se la tragedia non v'è nell'idearla e distenderla, non si ritrova certo mai più con le fatiche posteriori.

Kaum ein Schriftsteller hat über seine eigene Thätigkeit so pedantisch Buch geführt, wie gerade Alfieri, und so erfahren wir aus seinen Aufzeichnungen,[1]) dass die Idee seiner Merope vom 3. Febr. 1783, die *stesura* von da bis zum 7. datiere und aus einer andern Stelle, dass seine Tragödie im Februar in Prosa, vom 11. Juni bis 1. Juli in Versen aufgesetzt worden sei. Nach seinen *Rendimenti di Conti da darsi al tribunale d'Apollo sul buono o mal impiego degli anni virili. Dal 1774 in poi*[2]), hätte Alfieri die Merope allerdings erst im März *ideata* und *stesa*, im Juni *verseggiata*. 1784 erschien sie, nachdem die vier ersten Tragödien gedruckt vorlagen, im August und September mit den fünf folgenden in einem zweiten und dritten Bande, und mit noch weiteren neun Stücken von 1785—1787 bei Didot in Paris. Von späteren Ausgaben seien nur hervorgehoben die der Classici italiani, Florenz 1842, mit einem *Saggio sulla vita e sulle opere di V. Alfieri* von Silv. Centofanti und diejenige von Milanesi, Florenz und München 1855, *con una notizia intorno agli autografi conservati nella Medicea-Laurenziana ed alle prime e principali edizioni di esse.* Schon vor Paul Heyses Übersetzung, im ersten Bande seiner italienischen Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Berlin 1889, erschien 1823 eine gute, wenn auch nicht so genaue Verdeutschung von F. L. Graf, der *um möglichst alles Schleppende zu vermeiden, den sechsfüssigen Alexandriner des Originals* (sic) in fünffüssige Jamben umwandelte. Alfieri

---

[1]) Alfieri Tragedie ed. Milanesi. I. XXXIII. [2]) Alfieri, Vita giornali, lettere ed. Teza. Fir. 1861. 209 ff.

der sonst so eingehend mit seinen Werken sich befasst, hat neben Aufführungen anderer Stücke, diejenige der Merope in Siena nur gestreift in seiner Antwort auf Cesarottis Brief über die drei Tragödien Ottavia, Timoleone und Merope. Dazu berichtet der Abate di Caluso aus Turin, 27. Juni 1798, von einer bevorstehenden Aufführung.

5. Von Giovanni Martina di Cremona kenne ich nur die Tragödien Gli Orazj e i Curiazj, Mailand 1826, und Merope 1827, mit Einleitung über die drei grossen Vorläufer. Sie befinden sich mit einigen andern, darunter dem Edipo Re des schon genannten Centofanti, Florenz 1829, zusammengebunden, in der Mailänder Nationalbibliothek.

6. Daselbst fand ich auch die Tragödien von Daniel Solimbergo di Treville di Castelfranco, Venedig, bei Picotti 1828, in 5 Bänden, enthaltend: I. Giasone Fereo, Aristogitone, Pompeo; II. Capuleto, Polifrone, Caino ramingo; III. Idomeneo, Pigmalione, Francesca da Rimini; IV. Edippo cieco, Onca, Giovanna d'Arco; und V. Periandro, Cresfonte, Merope.

b) Motive und Kritik.

1. Mutter und Sohn. Die wesentliche, für die folgenden Bearbeitungen bestimmende Neuerung Maffeis besteht darin, dass Meropes Sohn, unbekannt mit seiner Abstammung, von ihrem Vertrauensmanne in der Fremde erzogen wird, nach etwa 15 Jahren von unbewusster Sehnsucht getrieben, entflieht, in der Nähe seiner Heimat von einem Räuber überfallen wird, diesen aus Notwehr tötet und aus Furcht vor Strafe in den Pamisos wirft. So erscheint er von Polifontes Anführer Adrast aufgegriffen, vor jenem und Mer. zum Verhöre, wo er auf seine Mutter einen so guten Eindruck macht, dass sie Pfte, den natürlichen Ankläger, um milde Behandlung ersucht. Der Ring, den Mer. einst dem Beschützer ihres Kindes mitgegeben, wird in der folgenden Szene von dem jungen Träger nur allzu gutmütig, beinahe charakterlos, dem gierigen Adrast ausgeliefert, kommt im folgenden Akte

durch eine Indiskretion unter die Augen Mer.'s, macht ihre Ahnung, der Getötete sei ihr Sohn, zur Gewissheit, und treibt sie zu erbitterter Rache gegen den vermeintlichen Verbrecher.

Für die folgenden Bearbeiter handelt es sich darum, das so gewonnene Charakterbild einer geängstigten, leidenschaftlichen Mutter in einer inneren Handlung, nicht nur in Klagen, wie bei den früheren Italienern, oder in äusseren Intriguen, wie bei den Franzosen, auszugestalten, und das Original, für das trotz aller Kritik Maffeis Merope nun einmal gelten muss, objektiv, oder auch bloss subjektiv, zu verbessern. So weist Voltaire, schon zu Anfang der Tragödie, I. 1, bestimmt auf das ausschliessliche Interesse Mer.'s, gibt auch dem Verhör Egisthes eine psychologische Vertiefung durch die Entfernung Pfte's, schadet sich aber durch die Episode des unnatürlichen Überfalls im Tempel, aus dem der Getötete erst an den Fluss befördert werden musste, wie durch die Wahl der Rüstung anstatt des Ringes, den Voltaire den empfindlichen Parisern nicht mehr bieten durfte. — In der wohlmeinenden aber sehr undramatischen Absicht, alles Interessante für den Schluss zu sparen, lässt Clément seine Mer. 3 Akte hindurch teils mit ihrem Vertrauten, teils mit der ad hoc wieder eingeführten, nicht erst, wie Sayous[1]) meint, von jenem erfundenen Geliebten ihres Sohnes klagen und mutmassen, bringt auch schon in II. 3. den überführenden Ring, aber erst zu Beginn von IV. den vermeintlichen Mörder selbst. — Alfieri führt bekanntlich in klarer, ökonomischer Weise, ohne Überfluss an Szenen und Personen, seine Steigerung durch. Nachdem uns der Monolog Mer.'s I. 1, mit ihrer Lage bekannt gemacht hat, füllt das Verhör Egistos beinahe den ganzen zweiten Akt, zunächst vor Pfte, dann auch vor Mer. und endlich vor dieser allein. Die Frage nach dem Namen der Eltern des Angeklagten, der von diesem mitgeteilte Ausruf *madre* des Sterbenden, das edle Benehmen des Jünglings und dessen Verehrung für Mer. bilden eben so viele Linien und Punkte für die Entwicklung der Charaktere und noch mehr der Handlung. Als sichtbares Mittel der Täuschung hat Alfieri

[1]) II. 469.

einen Gürtel verwendet, den er aber durch Eg.'s Beschützer Polidoro selbst auffinden und im III. Akt der Königin vorlegen lässt. — Die beiden folgenden, so gut wie verschollenen Verfasser, wissen an den grossen Strichen der Vorgänger nur noch kleine Korrekturen anzubringen und damit die ganze Zeichnung ins Kleinliche zu ziehen. Martina stimmt Mer. schon vor dem Verhöre günstig für Eg., dessen Keule diesmal der Angreifer zu ertrotzen suchte. Der Ausruf *madre*, womit jener starb, wird auch hier bedeutsam für die Stimmung der Mutter. In III. legt ihr Pfte den Dolch des nach seiner Ansicht getöteten Sohnes vor, und dass dieser Dolch dem Getöteten gehöre, bestätigt ihr Eg. selbst, um in seinem Stande nicht als unrechtmässiger Besitzer eines so wertvollen Gegenstandes zu erscheinen. Dieses Moment der Steigerung würde gewiss allen früheren die Spitze bieten, wenn es im Munde Eg.'s nicht zu ungereimt wäre, da er doch, wie in seiner ganzen Erzählung, an den wahren Sachverhalt appellieren darf und muss. — Solimbergo endlich macht einen Priester Carilao zum Vertrauten Mer.'s ohne aus dieser persönlichen Vertretung der Religion irgend welchen Vorteil zu ziehen. Nachdem schon im I. Akt der Totschlag mitgeteilt ist, benützt er in II. Pdro's flüchtiges Erscheinen vor Carilao zur Steigerung, und spannt alsdann, so zu sagen, die Rolle jenes erbärmlichen Alten durch eine Reihe von Szenen aus, lässt ihn in III. von der Königin tüchtig auszanken, derselben endlich in III. 4 den Dolch zeigen und mit einem Handkusse verschwinden. Nun kann Eg. auftreten zur Erzählung von der Verteidigung eines Mädchens, ohne indes Glauben zu finden.

Maffeis *idea principale di dipingere una madre*[1]) fand besonders in Italien die höchste Anerkennung. Ist die Mutterliebe als Motiv interessant, rührend und erfolgreich,[2]) so hat Maffei seinen Erfolg gerade der Zeichnung der Mutter zu danken,[3]) besonders auch im Gegensatze zur Ergebung des Sohnes[4])

---

[1]) Maffei an Rinaldo I. di Modena. [2]) Andres II.[1] 369. Corniani IV. 318. Schlegel, sämtl. Werke, Ausg. Böcking. Leipz. 1846. VI. 92. Prölss II.[1] 355. [3]) Alvaro 52 ff. [4]) Morsolin 194.

wie zum Altertum[1]) und „*in questo senso la Merope del Maffei è la prima delle tragedie moderne, più moderna delle alfieriane, e va considerata come un preludio di quella vita agitata perchè molto viva, che troverà in Rousseau il suo filosofo, in Foscolo il suo poeta.*“

In II. 6 sagt Mer. zu Euriso, der sie an das Schicksal Iphigeniens erinnert:

non avrian già mai gli Dei
Ciò comandato ad una madre.

Maffei bemerkt dazu, dass diese Stelle an eine über den frühen Verlust des Sohnes untröstliche Mutter erinnere, die dem auf Abrahams Opfer verweisenden Geistlichen erwiderte: *O Padre, Iddio non avrebbe mai comandato questo a una madre.* Dieses Andenken hat sogar den kritischen und skeptischen Gegner Maffeis, Voltaire,[2]) gerührt.

Die besonders im Gegensatze zu Semiramis[3]) behandelte Mutterliebe macht Voltaires Tragödie zu seiner interessantesten.[4]) Laharpe[5]) hebt einzelne Stellen hervor, zeigt an ihnen, wie Mer.'s Interesse auf einen bestimmten Punkt gerichtet und Voltaire darum *le plus grand tragique du monde entier* geworden sei. Schon Geoffroy[6]) fand indes Mer. charakterlos, bald *douce, généreuse, humaine,* bald kannibalisch, *un monstre de barbarie.* Wenn Voltaire selbst in einem Briefe[7]) meint, *Dieu garde Mérope, de faire la Cornélie,* und in sie nur Mutterliebe, Furcht und Zärtlichkeit legen will, so findet doch St. Marc Girardin[8]) die letztere vorzugsweise bei Maffeis Mer., die kein fremdartiges Gefühl zeige, weder Torellis *fadeurs amoureuses,* noch Voltaires *maximes philosophiques,* wie I. 1, ff. *Périsse la marâtre* etc. Trotz mancher Vorzüge bei Voltaire, bleibe sie bei Maffei stets Mutter und werde niemals *esprit fort.* Nisard[9]) endlich wünscht, dass

[1]) De Marchi, lettere e letterati italiani del sec. XVIII. Mil. 1882. 260. [2]) Lettre aux auteurs de la Gaz. litt. 14 Juin 1764. [3]) Lucas II. 18. [4]) Ebend. 17. [5]) X. 8 ff. [6]) Cours de littérature dramatique. Par. 1819. III. 148. [7]) an Thiriot 10. April 1738. [8]) I. 312. [9]) Histoire de la littérature française. Par. 1861. IV. 184 ff.

Mer. weniger treu als Andromache, aus der Leidenschaft ihres Pyrrhus mehr Gewinn zöge für ihren Sohn, dass sie weniger stolz als Klytemnästra, ebenso wie diese dem Gatten, ihrem Bewerber imponierte. Ohne Entwicklung und Variation des Gefühls bleibt sie für ihn doch ein machtvoller Charakter. Aber in der Stelle II. 5:

Quoi! ce jour que j'abhorre,
Ce soleil luit pour moi! Mérope vit encore!

findet er wohl eine *rhétorique maternelle,* aber keine *éloquence d'une mère.* Die Tiefe und das Zartgefühl Racines gehen Voltaire ab, und doch sind Zaïre und Mérope *peintures de maître, l'une à la fresque, et l'autre à l'huile!* — Auch Benoist[1]) findet die rührende Einfachheit der Familienliebe nicht verträglich mit der von Voltaire überall gesuchten Noblesse. Lessing[2]) sieht die Grenze der Mütterlichkeit von Voltaires Mer. an der langen Überlegung, und Wendt[3]) hält Mer.'s und Eg.'s Charaktere für freie Erfindung des Franzosen. Der gleiche Bewunderer Voltaires findet auch, dass die lange Unkenntniss über ihren Sohn Mer.'s Muttersorge schärfe[4]) und diese tritt schon zu Beginn des Stückes in den Vordergrund[5]) mit *Reverrai-je mon fils,* gegenüber der langen Unterhaltung Mer.'s mit dem Tyrannen bei Maffei, dem wiederum die Frage nach Narbas, Voltaires Pdro, nicht gefallen will,[6]) sowie die Mitteilung vom Überfall an eine Vertraute. Dass bei Maffei, wie bei ihm selbst, der Sohn gleich nach der Erkennung verschwinde, rechtfertigt Voltaire dem Père Porée[7]) gegenüber damit, dass Szenen gegenseitiger Rührung zu verwerfen seien. Endlich tritt Mer.,[8]) sobald Eg. seinen hohen Stand kennt, hinter den Sohn zurück, und zeigt sich schwach und furchtsam, weil sie immer Mutter, er jetzt Mann ist.

---

[1]) Des Théories dramatiques de Voltaire, in Annales de la Fac. de Bordeaux. III. 1881. [2]) 47. Stück. [3]) 27. [4]) Ebend. 20. [5]) Laharpe X. 5 ff. [6]) Risposta a Volt. [7]) Brief vom 15. Jan. 1739. Carmignani 51. [8]) St. Marc Girardin I. 315.

Gegenüber der *madre donnicciuola* Maffeis wollte Alfieri[1]) eine *madre regina* vorführen, gab aber selbst zu, dass die *passione molle materna* seinem Schaffen nicht verwandt wäre, worin ihm sein Bewunderer Ugoni[2]) Recht gibt mit Hinweis auf die Vorzüge Voltaires, besonders in IV. 2, wo Mer. für den Sohn vor dem Tyrannen sich demütigt — ebenso wie es der Kritiker des T. M. A.[3]) thut, der dabei die Einfachheit Maffeis entschuldigt und Voltaires Mer. einen Platz auf dem französischen Bourbonenthron des 18. Jahrhunderts anweist. Nicht Alfieris Worte, sondern dessen Tendenz rechtfertigt Guerzoni,[4]) wenn er sagt: *non è molle l'amor di madre nè è mollezza il sentire e il dipingere l'affetto che a tutti gli altri per potenza e santità sovrasta.* Zu Carmignanis[5]) Meinung, dass Voltaire mehr Schmerz, Alfieri mehr beleidigten Stolz zeige, passt auch das französische[6]) Urteil, nach welchem der Italiener nur *moments de fougue et de violence* kennt, seine Mer. mehr Zorn als Schmerz, mehr Heftigkeit als Zartgefühl, mehr Bürger- als Muttersinn entwickelt, nach welchem[7]) aber auch von Torelli bis Alfieri neben der Mutterliebe nie die Tugend zurücktritt, im Gegensatze zu einer anderen Mutter, zu Lucrezia Borgia.

Die beinahe überflüssige Frage, ob Eg. Protagonist sei, wurde schon von Cavallucci[8]) gegenüber Maffei verneint, um trotz der für dessen Mer. überwiegenden Verszahl wegen des Interesses vom T. M. A.[9]) wieder bejaht zu werden. Die Neuerung Maffeis, den Sohn Meropes mit seiner Herkunft unbekannt zu lassen, ward so sehr als eine glückliche empfunden, dass in Italien nur Alfieri[10]) seines Eg.'s als eines Beispieles gedenkt, wie eine Person sich und andere notwendigerweise nicht kenne, Castagnola[11]) und Alvaro[12])

---

[1]) Parere dell'autore intorno le sue tragedie. Vergl. Tedeschi, Studii sulle tragedie di Vitt. Alfieri. Roma, Tor., Fir. 1876. 303. [2]) Della Lett. ital. nella seconda metà del sec. XVIII. Mil. 1856—58. III. 511. [3]) XXIV. 61. [4]) 321. [5]) 101. 102. [6]) St. Marc. Girardin I. 316. [7]) Ebend. 318. [8]) Risposta, Mer. 1747. 251. [9]) V. 78. 79. [10]) Parere. Invenzione. [11]) Le quattro Meropi in Scuola Romana Nov. 1882, Jan.—Juli 1883 und ohne Bezugnahme in Favilla, Rivista dell'Umbria e delle Marche. Juni—Dez. 1888. Sc. Rom. I. 61. [12]) 19.

auf die Bedeutung dieses Zuges für die Verwicklung von Maffeis Mer. verweisen. Schon die alte Pratique du théâtre von Hédelin[1]) gibt Maffei und seinen Nachfolgern einigermassen Recht mit den Worten: *Mais il y a plus: le Poëte doit faire parler ses Acteurs avec tant d'art qu'il ne soit pas même nécessaire de marquer la distinction des Actes et des Scenes, ni même de mettre les noms des Entreparleurs. Et je n'en veux point d'autre preuve, si non que quand un Acteur vient sur le Théâtre pour parler, le Poëte n'en vient pas dire le nom, il faut qu'on le découvre par la suite des actions ou des paroles et pour y avoir manqué j'ai vu des Pièces dont il se passoit deux ou trois Actes auparavant qu'on scût le nom du Héros, son païs ni sa qualité et sans qu'il fût nécessaire de le cacher: car il arrive quelquefois que le nom et la condition de quelque Acteur principal ne doit pas être sceu, mais il faut toûjours en ces occasions qu'on sçache au moins, qu'il est inconnu.*

Mit der Meinung, dass dem Publikum von Anfang an alles bekannt sein müsse, beruft sich Lessing[2]) auf Diderot, auf jenen aber Deschanel,[3]), wenn er hervorhebt, wie Maffei durch seine Neuerung die Fabel verwickelt und dem Zufall allzuviel Spielraum gelassen habe. Lessing räumt aber Voltaire ein, er habe sich der antiken Form insoweit genähert, als er dem Publikum Eg. alsbald bekannt sein lasse. Dagegen wird dieser lächerlich,[4]) wenn er selbst seinen Namen nicht kennt, und auf die Frage nach Narbas und Eg. nur Polyclète, den angenommenen Namen seines Vertrauten nennt. Damit stimmt auch Wendt[5]) überein, nur mit der Einschränkung, dass nach Maffeis Muster selbst mit zwei Namen das Publikum alsbald in dem Mörder den Sohn Mer.'s erkennen würde. Über die unnatürliche Antwort desselben hielt sich auch das T. M. A.[6]) auf, das im übrigen die Lösung Alfieris für die beste hält, wenn auch da die Namensände-

---

[1]) Abbé d'Aubignac, Prat. du théâtre. Amsterd. 1715. I. 48. [2]) 47. Stück. [3]) 188. [4]) Ebend. 49. Stück. [5]) 25. [6]) XXIV. 59.

rung der Mutter,[1] wie bei Voltaire dem Eg. durch Narbas,[2]) bekannt sein sollte.

Das T. M. A.[3] hält Maffeis Egisto, für inkonsequent besonders wenn er der rachedurstigen Mer. nachgeht, ebenso der auch von Geoffroy[4] verurteilte Eg. Voltaires[5]) — der übrigens von vorn herein sein Publikum günstig für den Königsohn gestimmt[6] hat — zumal wenn er vorzeitig gegen den Tyrannen aufbraust. am besten gezeichnet erscheint aber dem genannten Sammelwerke Alfieris Eg., obwohl er keinen ganzen Akt hindurch von der Bühne fernbleiben dürfte. Alfieri[7]) nennt ihn selbst einen wohl gebornen und für die Rolle eines Alciden erzogenen Jüngling, der auch vom Ab. Caluso[8]) besonders gerühmt, von Alvaro[9] demjenigen Maffeis vorgezogen wird.

Die viel gerügte Szene zwischen Eg. und Adrasto,[10]) wo der habgierige Hofmann sich von dem allzu naiven Jüngling den wertvollen Ring schenken lässt, wird von Lessing[11]) nur gegen den einen Vorwurf verteidigt, dass Adrasto es wage, dem Helden des Stückes den Besitz des Ringes nicht zuzutrauen. Von Gizzi[12]) wird aber die Szene für ebenso natürlich als schön gehalten.

Dem Vorwurf allzu grosser Unterwürfigkeit gegen Pfte, wenn Eg. bei diesem gegen Mer. Schutz sucht, hält Maffei entgegen,[13]) dass für Eg. Pfte nur König sei, und er andernfalls Übermut und Gefühllosigkeit zeigen würde, und Gizzi[14]) meint dazu, dass der Held doch nicht schon in der Wiege ein solcher sein könne.

Wir kommen zu der Frage, warum Narbas den unerfahrenen Jüngling fortgelassen habe,[15]) warum dieser nicht früher von den Häschern eingefangen worden sei,[16]) sodann wie diese ihn im Tempel erkennen und Mer. nennen konnten,[17]) während gerade der, an dieser Stelle unwahrscheinliche,[18])

[1]) XXIV. 54. [2]) Maffei, Risposta a Volt. [3]) V. 78. 79. [4]) III. 154. [5]) TMA. XIV. 75. [6]) Signorelli V. 97. [7]) Parere. [8]) Lettera XXIII. bei Teza 534. [9]) 22 ff. [10]) Lettre de M. de La Lindelle à M. de Volt. (d. h. an sich selbst) 5[0]. Laharpe X. 12. Wendt 26. [11]) 41. Stück. [12]) 21. [13]) Risposta a Volt. [14]) 25. [15]) TMA. XIV. 72. [16]) Maffei, Risposta. [17]) Ebend. [18]) Ugoni III. 508.

Überfall bedeutungsvoll[1]) für den Schutz des Herkules geworden sei. Wenn es lobenswert ist, dass bei Voltaire Eg. nicht als Raufbold[2]) und nicht durch Zufall nach Messenien kommt, so wird es getadelt, dass Maffeis Bandit einen andern ausplündern will,[3]) noch mehr aber, dass Eg. den Halbtoten ins Wasser wirft,[4]) und ebenso dass er den Toten bei Voltaire vom Tempel bis ins Wasser schleppt.[5]) Maffeis *vago racconto*[6]) ist Lessing[7]) zu ausführlich und sinnlich gehalten; bei Alfieri atmet[8]) die Erzählung *candore ed è pieno d'evidenza, di rapidità e d'interesse* und weist in ihrer poetischen Form auf ein *fatto più generoso*[9]) hin. Aber trotz des Lobes,[10]) erscheint Alfieri weniger glaubwürdig[11]) als seine beiden Vorgänger.

Ebenso unwahrscheinlich, wie das Verhör[12]) eines gemeinen Mörders, erscheint dessen Belohnung[13]) durch den Tyrannen, da dieser doch Mer. heiraten will. Anderseits sollten Pfte. und Adrasto Eg.'s wahren Charakter erkennen,[14]) Eg. jetzt und später die Namen Laconia und Pdro nennen[15]) und bei Voltaire von Pphte und Mer. nach seinem Namen gefragt werden.[16]) Wenn Lazzarini[17]) alle Anhaltspunkte für die sofortige Erkennung Eg.'s durch seine Mutter, besonders die Familienähnlichkeit und das Mienenspiel hervorhebt, so erwidern ihm Maffei,[18]) dass von jenen Dingen gar nicht gesprochen werde, und Cavallucci,[19]) dass Mer. schon zu sehr gegen ihn eingenommen sei. Dagegen ist das allerdings nicht motivierte[20]) Interesse an dem Mörder doch wieder ein schöner, mütterlicher Zug.[21]) Mer. rühmt bei Voltaire die Erscheinung des Angeklagten,[22]) empfindet aber doch nicht die Gegenwart ihres Sohnes. Indes findet

---

[1]) Laharpe X. 27 ff. [2]) Wendt 20. [3]) Laharpe a. a. O. [4]) Lazzarini Osservazioni sopra la Mer. in Mer. Ven. 1747. 210. [5]) Lessing, 50. Stück und mit ihm Alvaro. 30. [6]) Signorelli VI. 134. [7]) 42. Stück. [8]) Cesarotti, Lettera sulle 3 tragedie Ottavia, Timoleone, Mer. [9]) Tedeschi 194. [10]) Ugoni III. 512. Castagnola Sc. Rom I. 205. [11]) Guerzoni 304. [12]) Lazzarini 215. TMA. V. 80. [13]) Guerzoni 312. [14]) Lazzarini 213. [15]) TMA. V. 80. [16]) TMA. XIV. 72. [17]) 204 ff. [18]) Confutazione 226. [19]) Risposta 248. [20]) Laharpe X. 11 ff. [21]) Gizzi 23. [22]) TMA. XIV. 73—74.

St. Marc Girardin[1], dass Maffei und Voltaire glücklich di Mutterliebe, wirksam die Stimme des Blutes sprechen liessen.

Gegen Lindelles[2]) teilweise schon unter seinem wahren Namen erhobene Anklage, dass Eg. von einem Diebe an gefallen, von Mer. zweimal für einen solchen gehalten werd, nahm schon Lessing[3]) entschieden Stellung und das Elogio ersetzte den französischen Tadel *petitesse, bassesse, stérilité* durch das Lob *naturalezza, verità, opportunità,* da doch Mer. nicht ihren Sohn, sondern einen Totschläger des Diebstahls für fähig halte.

Dass die ganze Szene, besonders mit ihrem Schlussworte bei Voltaire viel besser als bei Maffei ausgefallen sei, ist für Laharpe[5]) selbstverständlich — *je ne vois pas que le théâtre français ait rien de plus parfait que cette scène,* und wenn bei dem Vergleiche mit Athalie und Joas[6]) Racine schöpferischer und kühner, so erscheint Voltaire dafür interessanter und rührender. Clément[7]) bedauert, dass er selbst diese Szene verschob und Eg. endlich durch die Königin anstatt durch den Tyrannen, IV. 4., verhören liess, *pour me ménager une plus belle suite de mouvemens pour la grande entrevue de la mère et du fils.*

Alfieri gelang es zu zeigen, wie Mer. die innere Unruhe verbirgt,[8]) zumal bei den Worten Pfte's II. 3.

Ma, perchè tanto
Bramosa tu, sollecita? etc.

Signorelli[9]) erinnert hier an die glückliche Steigerung durch Eg.'s schon früher angedeuteten Ausruf *madre* bei Maffei, Cesarotti[10]) ebenso bei Alfieri; ferner mildert das Elogio[11]) Lindelles[12]) Bezeichnung einer Kannibalin, zu einer *bella e felice indecenza,* und Wendt[13]) gibt Lessing[14]) Recht zu der Behauptung, dass auch Voltaires Mer. ihrem Rache-

---

[1]) I. 311. [2]) 4° 6° 9°. [3]) 41. Stück. [4]) 202. 204. No. 19. [5]) X. 11 u. 36. [6]) Ebend. 38. [7]) Préface. [8]) Cesarotti Lettera. [9]) VI. 217. [10]) Cesarotti Lettera. [11]) 204. No. 19. [12]) 8°. [13]) 29. [14]) 46. Stück.

durst zu sehr nachgebe, hält indes ihr Vorgehen doch für wohlanständiger, bühnengerechter. Gegenüber der Wut Mer.'s, *einer Liebhaberei der italienischen Tragiker*,[1]) findet die Steigerung der Stimmung von Voltaires Mer. eingehendes Lob bei dem genannten Panegyriker.[2]) Gerechte Rüge erfährt das Wegbleiben Arbantes von der Szene,[3]) sowie das Benehmen Eurisos,[4]) der in so heikler Angelegenheit sich an Adrasto, zum Glück an einen Dummkopf wende. Klein[5]) endlich sieht nach einer Besserung bei Voltaire Alfieri wieder auf das *Bummelmotiv* Maffeis zurückkommen, ihm eine Reihe unnatürlicher Spannungen folgen, die in jeder folgenden Tragödie potenzirt erscheinen, und glaubt, dass Maffei der Antike am verwandtesten sei, da Euriso den Erschlagenen nicht für Mer.'s Sohn halte, und möchte für das einzig richtige Motiv ihrer Stimmung den Wahn[6]) ansehen.

Die Empfindlichkeit des Pariser Publikums, gegen den später auch von Castagnola[7]) als dramatisches Mittel gelobten, schon von Voltaire selbst in seiner Antwort an Lindelle seiner eigenen Rüstung vorgezogenen Ring, wurde von Lessing[8]) gewiss mit Recht verurteilt. Dagegen ziehen Klein[9]) und Wendt[10]) die Rüstung vor, ersterer, weil Maffeis Ring die Mutter in ihrem Argwohn gegen den Sohn bestärke. — Alfieri[11]) verteidigt selbst seinen Gürtel als geeigneter für bürgerliche Verhältnisse und für Elis, wo Eg. aufgewachsen sei. Gelobt von Signorelli,[12]) erscheint der Gürtel Guerzoni[13]) mangelhaft erklärt, dem T. M. A.[14]) besser als Voltaires Rüstung aber doch weniger gut als Maffeis Ring, dem indes neben dem persönlichen zuviel materieller Wert beigelegt worden sei.

Für unwahrscheinlich gilt es, dass Pdro seinem Schützling den Ring oder den Gürtel anvertraue,[15]) dass Adrasto ihn Pfte verheimliche und Euriso zeige,[16]) ferner dass

---

[1]) Wendt 15. [2]) Ebend. 27 ff. [3]) TMA. V. 80. [4]) Lazzarini 215. [5]) V. 472. [6]) Ebend. 482. [7]) Sc. Rom. I. 61. [8]) 41. Stück. [9]) V. 476. [10]) 24., gegen Lessing 44. Stück. [11]) Note dell'Autore alla lett. del Cesarotti 9°. [12]) VI. 217. [13]) 311. [14]) XXIV. 56. [15]) Lazzarini 216. TMA. V. 8°. Cesarotti Lettera. [16]) Lazzarini 214.

Narbas die Rüstung mitnehme[1]) und dass sie Euryclès den Tod Eg.'s beweisen solle.[2]) Dagegen konnte, wie Laharpe[3]) meint, Eg. des Kürasses ebenso gut wie des Leichnams sich entledigen.

2. Anagnorisis. Den natürlichen Abschluss der Haupthandlung des ersten Teils unserer Tragödie bildet die Erkennung, die ebenfalls von Maffei zum erstenmal und nach ihm von allen folgenden Bearbeitern mit der verdienten Aufmerksamkeit behandelt worden ist. Maffei lässt Mer. in III. 4 mit ihrem Stosse auf Eg. immer und immer wieder zögern, damit sie von diesem besonders noch erfahre, ob er im Auftrage Pfte's gehandelt habe, bis sie bei einigen bestimmten und in den Ausgaben verschieden wiedergegebenen Aussagen Eg.'s stutzt und dann von Pfte überrascht wird. Nachdem sie durch seinen von ihr erhaltenen und auf sie reflektierenden Eindruck erst recht fest in ihrem Wahne geworden ist, sorgt ihre Vertraute Ismene dafür, dass ihr der Frevler nicht mehr entgehe. Aber der zweite Anfall mit einem Beile — zum ersten diente ein Speer — wird abermals und diesmal glücklicher durch Pdro verhindert. Dieser erweist sich schon vorher in einer Plauderei mit Euriso, in einem Monologe und gleich nachher im Gespräche mit Mer., wo es doch so viel Wichtigeres zu erwägen gäbe, als der geschwätzige Alte, den Maffei wie so manches andere, allzu unbeholfen, dem Altertum nachzeichnen wollte, um damit nicht nur die andersdenkenden Franzosen zum Spott herauszufordern.

Für den grossen und geistreichen Nachahmer Maffeis ist es kein besonderes Verdienst, diese Teilung der Anagnorisis, bez. die doppelte zufällige Vereitlung des tötlichen Angriffes der Mutter gegen ihren Sohn vermieden zu haben. Wenn die Erkennung abermals durch Narbas, den französischen Polydor, erfolgt, so geschieht es erst, nachdem sich dieser hinter dem Grabmal des Kresphontes versteckt hat, um dann im geeigneten Augenblicke beizuspringen. Dagegen hat Voltaire

---

[1]) Guerzoni 311, Ugoni III. 509. [2]) Maffei Risposta. [3]) X. 39.

durch die Gegenüberstellung Mer.'s und Eg.'s einerseits und Pphte's anderseits eine pathetische Prachtszene geschaffen, auf die seine Landsleute mit Recht stolz sein dürfen, hat jedoch in die Peripetie eine abermalige und sehr bedenkliche Neuerung gebracht, ohne sie durch das Verhalten der Beteiligten, besonders des aufbrausenden jungen Thronerben irgendwie glücklich zu lösen.

Bei Clément wird Eg. zuerst in IV. 2. durch Isménie als ihr Geliebter, noch nicht als Mer.'s Sohn, erkannt und durch jene der tötliche Stoss der Mutter abgewehrt. Im V. Akt lenkt Adraste seinen Gebieter auf die Vermutung der wirklichen Person Eg.'s, den Mer. alsbald als ihren Sohn bekennen muss.

Alfieri endlich vereinigt, nachdem in IV. 1. Eg. durch Pdro erfahren hat, wer er ist, die ganze übrige Anagnorisis in der grossen zweiten Szene dieses Aktes, die, von der mächtigsten Wirkung, das Ergebniss für die drei Hauptpersonen immerhin besser motiviert: Pdro muss Mer. in ihrem Angriffe aufhalten, in Gegenwart Pfte's, den die feierliche öffentliche Verkündigung der Rache an dem Mörder zur Schonung des vermeintlich Gemordeten zwingt.

Die beiden italienischen Nachzügler lösen die Erkennung wieder auf: Martina führt, unter Donner und Blitz vom Grabmal her, durch Cileno, d. h. Pdro, Mutter und Sohn zusammen und jene zum Geständnis vor Pfte. Solimbergo geht im ersten Teile wieder auf Maffei zurück, indem Mer. III. 7. im Racheakte durch Adrasto gestört wird, der den Delinquenten zur Justifizierung vor dem Volke verlangt. Die wirkliche Erkennung aber erfolgt erst nach einer nochmaligen Steigerung: Pdro begrüsst und küsst die herbeigebrachten Kleider des Toten, erkennt aber in diesem selbst nicht Eg., worauf die glückliche Mutter ihren Sohn wieder in IV. 13. (sic) vor Pfte bekennen muss.

Für die theoretische Seite der ganzen Anagnorisis stehen obenan die Erörterungen Lessings und Bozzellis, die beide eine Paraphrase nicht ertragen. Gegenüber unserm

grossen Dichter und Kritiker[1]) motiviert der gelehrte Italiener,[2]) wie auch bei Maffei Eg. nicht gleichgiltig vom Publikum aufgenommen werde, wie die Erkennung, wenn Eg. von vornherein bekannt sei, gut enden müsse,[3]) wie das Schicksal von Mutter und Sohn so unglücklich sei, dass nur eine Peripetie zum Bessern möglich werde, und wie die Wirkung bei Euripides auf andern Faktoren habe beruhen müssen. Und ganz richtig bemerkt Guerzoni,[4]) dass Eg., wenn er sich nicht entdecke, der Mutter, sonst aber dem Tyrannen ausgesetzt werde und jedenfalls, wenn er als Sohn Mer.'s sich kenne, zunächst seine Mutter aufsuchen müsse. Maffei, der übrigens auf die Steigerung seiner Anagnorisis hinweist,[5]) indem Eg. *riconosca sè stesso,* hatte durch die Verdoppelung derselben die Kritik sehr herausgefordert — in Italien bei Signorelli[6]) und Ugoni,[7]) neuerdings bei Guerzoni,[8]) Castagnola,[9]) der jedoch die beiden Szenen im Charakter auseinander hält, und bei Alvaro,[10]) der den grössern Spielraum für die Entwicklung der Mutterliebe anerkennt. Den scharfen Angriff Voltaires unter dem Namen Lindelle[11]) parierte das Elogio[12]) nur mangelhaft mit der Mitteilung, dass ja erst in der zweiten Szene die Entdeckung erfolge, indes Lessing[13]) Maffeis Fehler nicht darin findet, dass Mer. zweimal ihren Sohn töten wolle, sondern dass sie daran zweimal durch den Zufall verhindert werde.

Wird die Vereinfachung bei Voltaire von Guerzoni,[14]) mit Hinweis auf das schöne Bekenntnis vor Pphte auch von Castagnola[15]) anerkannt, so tadelt Klein die Teilung ebenso gut hier wie bei Maffei.

Mit vollem Recht sagt Carmignani:[16]) *L'effetto di questa situazione non dipende dalla quantità del pericolo che sovrasta ad Eg., dipende dalla qualità di questo pericolo e dalla qualità in oltre di quel che sovrasta alla madre.* Mitleid errege die Gefahr vom Tyrannen, Mitleid und Schrecken die grössere von der Mutter getötet zu werden. Von diesem Gesichts-

[1]) 48. Stück. [2]) II. 13 ff. [3]) 38. Stück. [4]) 303. [5]) Proemio zu seiner Mer. [6]) VI. 135. [7]) III. 506. [8]) 322. [9]) Sc. Rom. I. 61. [10]) 21. [11]) 12°. [12]) 207. No. 19. [13]) 43. Stück. [14]) 322. [15]) Sc. Rom. I. 113. [16]) 53 Nota.

punkte aus sieht er[1]) in der Anwesenheit Pfte's nur eine Schwächung, während Ugoni[2]) und Guerzoni[3]) gerade das Gegenteil darin erblicken.

Aus dem gleichen Grunde muss aber nach der Erkennung zwischen Mutter und Sohn das Interesse abnehmen[4]) und Alfieri[5]) hat Recht, jene soweit wie möglich hinauszuschieben; darum ist seine Darstellung auch derjenigen Maffeis, besonders aber der schon in den dritten Akt fallenden Erkennung Voltaires vorzuziehen.[6])

Im Geist der Antike durchgeführt und doch mit modernen Sitten verwandt, wird Mer.'s Auftreten bei Maffei trotz Speer und Beil anerkannt,[7]) und zugleich gerügt,[8]) auch mit Rücksicht darauf, dass die mit dem Publikum[9]) ihren Sohn ahnende Mutter gegen diesen nicht so grausam sein dürfte.[10]) Die *Boucherie*[11]) erscheint wieder rührend[12]) durch Opposition der Wut Mer.'s gegen die Resignation ihres Sohnes.

In der ersten Szene wird von vielen getadelt, dass Mer. den vermeintlichen Mörder an eine Säule binde und er sich dies gefallen lasse,[13]) wogegen von Maffei die engen Bühnenverhältnisse in Paris geltend gemacht werden. Ausserdem wird Arbante vermisst,[14]) welcher aber doch im geeigneten Augenblicke zu spät gekommen wäre.[15])

Der Schluss von III. 4. folgt in den Ausgaben von Neapel 1719, Venedig, Bassaglia 1747, Turin 1765, der ersten Lesart, im Teatro, Verona 1730, in der 45. Auflage (nach Bassaglia), in der Gesamtausgabe, Venedig 1790, XII. und im Parnasso Italiano, L. Venedig 1791, der zweiten Fassung, und der endgiltigen von Verona 1745, in Poesie volgari e latine, Verona 1752, II., im Teatro moderno applaudito V. 1796 und in einer neuern Ausgabe, Turin 1827. Die drei Lesarten

---

[1]) Carmignani 53. [2]) III. 513. [3]) 322. [4]) Tedeschi 305. [5]) Note alla Lett. del Cesarotti 10°. [6]) TMA. XXIV. 57. [7]) Riccoboni, Dissert. sur la Trag. mod. und Hist. du Th. ital. I. 264. [8]) Guerzoni, 312 ff. [9]) Gizzi 17. [10]) Ebend. 19. [11]) Sismondi, Littér. du Midi de l'Europe. Par. 1829. II. 353. [12]) Voltaire, Réponse; Bouterwek, Gesch. der Poesie u. Beredsamk. Gött. 1801. II. 471. [13]) Lazzarini 210. Voltaire u. Lindelle 9°. [14]) Lazzarini 206 und 209. [15]) Cavallucci Risposta 249.

sind in Folgendem mit 1, 2, 3, orthographische Verschieden-heiten aber nicht angedeutet.

Eg. 1: *Ah Polidoro!*
2: *Fatal Messenia!*
3: *Ah padre mio!*

Eg. 1, 3: *Tu mel dicesti un dì,* 1, 2, 3: *ch'io mi guardassi*
2: *Mel disse il padre mio,*
1, 2, 3: *Dal por gia mai nella Messenia il piede.*

Mer. 1: *Polidoro! Chi sei?*
2, 3: *Nella Messenia? E perchè mai?*

Eg. 1: *Creder* 1, 2, 3: *bisogna*
2, 3: *Credere a i vecchi.*

Mer. 1: *Dì qual Polidoro è questi?*
2: *Dì come si noma?*
3: *Un vecchio è il padre tuo?*
2: *Il padre tuo? dì tosto.*

Eg. 2: *L'infelice*
2: *Chiamasi Polidoro.*

Mer. 2: *Polidoro!*
1, 2, 3: *Dal capo a i piè m'è corso un gelo, Euriso,*
Ch'instupidita m'ha. Dimmi garzone,
1: *E che hai tu a far con la Messenia?*
2: *Quanto ha ...*
3: *Che nome ha ...*

Eg. 1: *Nulla*
1: *Ma pur così Ei dicea.*

Mer. 1: *La patria, il padre,*
1: *Il nome:*

Ism. 1, 2: *Ecco le guardie,* 1, 2, 3: *ecco il tiranno.*
3: *Ecco i servi,*

Voltaire-Lindelle's Bemerkung[1]) hierzu war schon dem Elogio[2]) unverständlich und das Zitat aus der ersten Ausgabe, *O Polydore mon père,* ist unrichtig, wie das von Lessing[3]) aus dem französischen Briefe herübergenommene, *O mein alter Vater!* Nach Cosack[4]) hätte auch der deutsche Kritiker die Lesarten verwirrt, wenn nach ihm in der ersten Ausgabe

[1]) 9°. [2]) 205. 206. [3]) 43. Stück. [4]) 259.

Ägisth den Pdr. seinen Vater nennt und in den nachherigen von gar keinem Vater mehr die Rede ist. Indes weist die Bestätigung der ersten Angabe Lessings durch die spätern Worte: *Lasst es den Ägisth immerhin sagen, dass Polydor sein Vater ist,* deutlich auf die zweite Lesart, und der Zusatz zur zweiten Angabe: *Die Königin stutzt blos bei dem Namen Polydor, der den Ägisth gewarnet habe, ja keinen Fuss in das Messenische Gebiet zu setzen. Sie gibt auch ihr Vorhaben darum nicht auf, sie fordert blos nähere Erklärung, und ehe sie diese erhalten kann, kommt der König dazu* stimmt ganz zur ersten Lesart. Wir fanden die zweite Lesart schon in einer Ausgabe von 1730, die erste noch in einer solchen von 1765, und so ist es möglich, dass Lessing ein älterer Druck, der die zweite Lesart und ein jüngerer, der die erste enthielt, vorlagen. Dadurch liess er sich vielleicht verleiten, die zweite Lesart für diejenige der ersten Ausgabe, die erste aber für diejenige der „nachherigen Ausgaben" zu halten. Aus der folgenden Szene zitiert Lessing eine Stelle, worin nur die Texte mit den beiden ersten Lesarten übereinstimmen. Dazu scheint er die Veroneser Quartausgabe von 1745 mit Maffeis Brief an Voltaire[1]) und demnach die endgültige Fassung nicht zu kennen.

In seiner Antwort an Lazzarini,[2]) der ebenfalls den Ausruf Polidoro antastete, weist Cavallucci[3]) Maffei gegenüber darauf hin, dass man kein Philosoph zu sein brauche, um an dieser Stelle stutzig zu werden, und erzählt,[4]) wie der Marchese Orsi bei der ersten Lektüre befürchtete, Mer. möchte aus ihrem Irrtum herauskommen, und sich erst beruhigte, als Eg. in der folgenden Szene zu Pfte sagt:

Per quella colpa, che non è più colpa,
Poichè l'approvi tu che regni, e grazia
Poichè appo te seppe acquistare e lode.

Dem von Lindelle[5]) erhobenen Vorwurfe der blossen Deklamation zwischen Mer. und Pfte in III. 6, begegnet das Elogio[6]) mit der Bemerkung, dass sie doch *commuove alla 100ª lezione, e tragge le lagrime alla recita 100ª*. Die Frage, ob vor dem zweiten Überfall, Ismene Eg. zum Schlafen oder nur zum Warten

---

[1]) 42. Stück. [2]) 209. 220. [3]) 246. 247. [4]) 248. [5]) 11°. [7]) 207. No. 19.

veranlasst habe, wird von den Franzosen[1]) im ersten, von Maffei[2]) und Lessing[3]) im zweiten Sinne erklärt, in jedem Falle aber verspottet Guerzoni[4]) das Benehmen der Beiden. Zu diesem Schlafe bemerkt übrigens St. Marc Girardin,[5]) dass er nicht mehr durch das Ruhebedürfnis des seiner Bestimmung folgenden Tel., sondern durch die Stelle IV. 2.

e dove almeno
Dal freddo de la luna umido raggio
Sarò difeso,

bestimmt werde.

Der wirklichen Erkennung, *disartifiziosa,* aber der Fabel getreu,[6]) *a ricette,* wie sie Guerzoni,[7]) auf Nisard sich berufend, nennt, unglücklich *per sentimento*,[8]) noch unglücklicher *per condotta*, ohne dass sie jedoch die scharfe Kritik rechtfertige, folgt das verfehlte Gespräch zwischen Mer. und Pdro[9]) und die Wendung,[10]) dass Mer. und Eg. erst nach Pfte's Tod miteinander sprechen können. Die sentenziöse Schwatzhaftigkeit Pdro's und Eurisos wird nicht nur von Voltaire, mit[11]) und ohne Visier, sondern auch von Lessing[12]) mit der Einschränkung, dass Pdro als Belohnung doch keine Verjüngung suche,[13]) und von Guerzoni[14]) und Alvaro[15]) gerügt. Maffei nannte diese Redseligkeit einfach und wahr gegenüber dem *romanzesco* der Franzosen, das noch weniger in Liebesepisoden als in dem Pomphaften zu suchen sei, wo es nicht hingehöre.

Schon das Auftreten[16]) Narbas' vor dem Gemache der Königin, sein Empfang durch Isménie, aber noch mehr der Umstand, dass er hinter dem Grabmal[17]) versteckt, im richtigen Momente auftauche, nachdem Mer. durch mehr als 40 Verse hindurch Zeit zum Stosse gehabt hätte,[18]) findet gerechten Tadel. Man vergleiche damit Geoffroys[19]) Bemerkung, die nach Deschanel[20]) allerdings auch Euripides und die von

---

[1]) Voltaire an Maffei, Lindelle, 12⁰. Laharpe X. 40. [2]) Maffei Risposta, Elogio 207. 19⁰. [3]) 43. Stück. [4]) 317. [5]) I. 310 Note. [6]) Quadrio IV. 266. Signorelli VI. 134. [7]) 319. [8]) Gizzi 19. [9]) Lindelle 13⁰ Elogio 209. No. 19. [10]) Laharpe X. 42. [11]) 13⁰. [12]) 41. Stück. [13]) 43. Stück. [14]) 320. [15]) 30. [16]) Maffei Risposta. Dagegen Nisard IV. 182. [17]) TMA. XIV. 75. [18]) Ebend. XIV. 74. [19]) III. 149. [20]) 191.

Aristoteles und Plutarch so gerühmte Szene trifft: *Lorsque je vis jouer Mérope il y a cinq ans environ, ce fut Mérope, qui attendit Narbas, ce qui fit presque rire les spectateurs, cette dernière fois c'est Narbas qui a attendu Mérope.* Diese sollte sich auch in ihrer Raserei über die Rüstung und den Namen Polyclète nicht bis zum Morde hinreissen lassen.[1]) Dafür lobt Wendt seinen Liebling Voltaire, weil er an der wichtigsten Stelle mit seltenem Geschick die Antike nachahme, wo alle (?) von ihr abwichen.

Mehr anerkannt wurde auch im Auslande die grosse Szene im IV. Akt, worin sogar Maffei die Demütigung Mer.'s vor Pphte lobt, dagegen das von Laharpe[2]) auch gelobte Benehmen Eg.'s kritisiert. Mit Mutter und Sohn sind Signorelli[3]) und Wendt[4]) mehr als mit Pphte selbst zufrieden. Wie die Kraft der Mutterliebe in beiden Szenen hervortrete, zeigen St. Marc Girardin[5]) und nach ihm Godefroy[6]) an der Stelle:
III. 4. Mér.

Qu'on amène à mes yeux cette horrible victime,
Inventons des tourments qui soient égaux au crime;
Ils ne pourront jamais égaler ma douleur.

Mér. *J'allais venger mon fils.*
Narbas: *Vous alliez l'immoler.*

und IV. 2. Mér.

Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

Clément[7]) erwartet, etwas unbescheidener als sonst, von seinem Stücke eine *reconnaissance plus heureuse et plus neuve, de plus grand effet et frappant plus de coups que celle que Mr. de Voltaire a empruntée à Mr. de Maffei.*

Quante volte l'abbiamo veduta rappresentare, l'effetto ne fu sommo nè a torto Cesarotti la giudicò scena divina, sagt Ugoni,[8]) und der Ab. Caluso[9]) weist besonders auf die Stelle: *Ah! ferma... è il tuo figlio.* Dass aber Eg. und Pdro nichts thun, um der drohenden Gefahr vorzubeugen,[10]) dass die vorher

---

[1]) Geoffroy III. 148. Signorelli V. 98. [2]) X. 52. [3]) V. 97. [4]) 23. [5]) I. 314. [6]) V. 158. [7]) Préface. [8]) III. 514. [9]) Lett. XXIII. bei Teza 534. [10]) Signorelli VI. 217. Carmignani 53. Klein. V. 483.

so misstrauische Mer. plötzlich unbedingten Glauben schenkt,[1]) und dass Pfte sich des gefährlichen Gegners nicht entledigt,[2]) so lange er ihn für einen Betrüger halten kann,[3]) wird nicht immer gebilligt, und Wendt[4]) tadelt die Spannung, aus der so viele *Coups* gemacht werden könnten. Dass aber Pdro, dem Alfieri[5]) selbst die nötigen Eigenschaften zur Erziehung des Thronerben vindiziert, glücklich zur Steigerung und zur Verschiebung der Erkennung dient, haben Mehrere anerkannt.[6])

3. Zwang zur Ehe. Maffeis Stück beginnt mit der Liebeserklärung und Eheforderung Polifontes, der in II. 3 und III. 1 durch Adrasto in seinem Vorhaben ermutigt wird, selbst dann noch, als er infolge von Eg.'s vermeintlichem Tode die Lust dazu verlor. Adrasto, den wir schon durch seine Habgier Eg. gegenüber kennen, spielt auch bei dem Eheprojekte eine fast kupplerische Rolle und erlaubt sich, seinen Herrn, durch recht unpassende Bemerkungen zu überreden, der Mer. aber durch ihre Vertraute, IV. 1 zu drohen, dass er alle ihre Freunde umbringen wolle, wofern sie auf ihrer Weigerung bestehe. Für Voltaire war es wieder ein Leichtes, das ganze Motiv, wie insbesondere das Verhalten der beiden fraglichen Personen zu heben, indem er Pphte von der Staatsraison und von seinen nicht angeborenen, sondern anerworbenen Verdiensten, vor allem auch von seiner Unschuld ausgehen lässt. Dieses Element hat Friedrich II. in seinem Zuschnitt für die Oper begreiflicher Weise weggelassen, so dass dieselbe erst mit der 4. Szene Voltaires beginnt. Bei diesem erfährt die Handlung einen weiteren Fortschritt dadurch, dass ihre beiden Linien in der schon erwähnten grossen Szene des 4. Aktes sich kreuzen und gegenseitig bedingen: Meropes Hand für das Leben ihres Sohnes.

Bei Clément tritt dieser Zug extensiv zurück, um vielleicht intensiv zu gewinnen, indem Pphte für die von ihm

[1]) TMA. XXIV. 53. [2]) Ebend. 65. [3]) Cesarotti Lettera, dagegen Alfieri Note 112. [4]) 23. [5]) Parere. [6]) Cesarotti Lettera. Ugoni III. 512. Castagnola, Sc. Rom. I. 161.

erbetene Hand Mer.'s den von dieser gewünschten Mörder herzugeben gewillt ist, und endlich für den gleichen Preis dem Sohne das Leben schenkt.

Von ähnlichen Motiven lässt sich Alfieris Tyrann bei der Erklärung in I. 2, und nachdem er Eg. erkannt hat, leiten. — Charakteristisch sind für die drei Polyphonte: die kurze und bündige Aufforderung am Schluss der ersten Unterredung bei Maffei, die grosse Tirade bei Voltaire, und der Hinweis darauf, dass Mer.'s Einwilligung das Joch dem Volke annehmbarer machen könnte, bei Alfieri.

Martina, dem es auch hier darum zu thun ist, alle die kleinen, den grossen Vorgängern vorgeworfenen, logischen Fehler zu vermeiden, lässt Pfte zu Beginn des Stückes Mer. aus der Gefangenschaft befreien, in der sie infolge eines missverstandenen Billets an Pdro sich befinden musste, um nicht 15 Jahre hindurch unter einem Dache mit Pfte frei zu leben. Zu den übrigen Beweggründen für die Ehe kommt für den Tyrannen noch der Wunsch, durch dieselbe bezüglich ihres Sohnes ein Geheimnis zu entlocken, dessen Aufrechterhaltung gerade das Verhalten Mer.'s bestimmt.

Bei Solimbergo tritt zunächst der Hinweis auf den Sohn, dann die Auslieferung des Verbrechers in II. 4, bei der Bewerbung Pfte's in den Vordergrund, bis auch hier wieder das Leben des Jünglings mit Mer.'s Hand erkauft wird.

Maffeis Polifonte, inkonsequent,[1]) und zu grob gezeichnet,[2]) ein *tiranno a parole,*[3]) der mit Kreon in der Antigone oder mit Torellis Pfte verwandt, diesen noch überbietet,[4]) wird als Politiker, wofür er sich doch gar nicht ausgibt,[5]) von Lindelle[6]) kritisiert. Ebenso ergeht es, wegen seines Benehmens und seiner Ausdrucksweise,[7]) dem Tyrannen Voltaires, einem Wichtigtuer, der doch nur seine Familie (?) verteidige,[8]) einem *vain discoureur,*[9]) *abondant en sentences et stérile en effets, politique raisonneur, mais très-peu actif, terrible avec son confident, faible et pusillanime devant Mérope et surtout*

---

[1]) TMA. V. 78. [2]) Castagnola Sc. Rom. I. 61. [3]) Alvaro 35. [4]) Klein V. 469. [5]) Elogio. 221. No. 19. [6]) 15°. [7]) Lessing, 46. Stück. [8]) Maffei Risposta. [9]) Geoffroy III. 154.

devant Egisthe Alfieri[1]) selbst nennt seinen Vertreter *tiranno sagace, destro e prudente e per quanto mi sembra verisimile non vile.* Für Ugoni[2]) ein Beispiel von der oft bestrittenen Ungleichheit der Tyrannen Alfieris, hält ihn das T. M. A.[3]) für den besten der drei Polyphonte, nur mit Cesarotti[4]) ungeschickt in der bereits angedeuteten Wendung I. 2.

Puoi, tel confesso, or più gradito forse
Far mio giogo ai Messenj,

was aber vom Verfasser[5]) selbst nur als ein Beweis von Aufrichtigkeit erklärt wird. Auch Castagnola[6]) zieht ihn den beiden anderen, *quasit iranni da marionette*, vor, und Klein[7]) hält ihn endlich für den gemässigtesten, glimpflichsten, ansprechendsten, aber auch für den vernageltesten aller Polyphonte.

Dass Pfte 15 Jahre nach seinem blutigen Staatsstreiche noch daran denke, um die verwitwete Königin zu freien, findet das Elogio[8]) bei Maffei, wie Laharpe[9]) mit Signorelli[10]) bei Voltaire, natürlich. Anders lautet das Urteil bei Lessing[11]) über die beiden Dichter und im T. M. A. über Voltaire[12]) und Alfieri.[13]) Auch die lange von Voltaire[14]) und Alfieri[15]) nicht genügend motivierte Duldung Mer.'s in der Wohnung ihres Feindes, ferner die Anarchie Messeniens,[16]) die lange Verheimlichung des wirklichen Mörders,[17]) finden in Voltaires Drama Tadel[18]) und Erklärung.[19]) Pphte eilt auch zu sehr bezüglich der neuen Ehe,[20]) noch bevor diese von den Grossen verlangt, er von ihnen zum Könige proklamiert worden ist.

Mer.'s Frage, warum Pfte sie nicht früher geliebt habe, wird Voltaire gegenüber vom Verfasser als *famigliarità*, nicht *civetteria*, Pfte's Liebeserklärung aus dessen Interesse und *civiltà*, erklärt. Mehr als die von Lazzarini[21]) angegriffenen, unpassenden Redensarten Pfte's im ersten Akte, hat besonders

---

[1]) Parere. [2]) III. 512. [3]) XXIV. 64. [4]) Lettera. [5]) Note alla Lett. del Cesarotti. 8⁰. [6]) Sc. Rom. I. 160. [7]) V. 484. [8]) 202. [9]) X. 62. [10]) V. 97. [11]) 44. Stück. [12]) XIV. 72. [13]) XXIV. 55. [14]) Maffei Risposta. dageg. Luchet. Histoire littéraire de Voltaire. Cassel 1780. III. 119. [15]) Signorelli VI. 217. [16]) Lessing 50. Stück. Luchet. a. a. O. [17]) Maffei Risp. TMA. XIV. 74. Ugoni III. 508. Laharpe X. 64. [18]) Lessing, Maffei, TMA. Ugoni a. a. O. [19]) Luchet, Laharpe a. a. O. [20]) TMA. XXIV. 55. [21]) 211.

dessen Gleichnis von der Nachtigall bei Voltaire-Lindelle[1]) und Lessing,[2]) auch bei Guerzoni[3]) Bedenken erregt, denen gegenüber Maffei[4]) an ein persönliches Erlebnis, an das zum zerstörten Neste zurückkehrende Vöglein, und Tedeschi[5]) an die bessere Wendung Alfieris III. 3.

il giusto pianto
Non vo' per ora io più sturbarti, o donna;

erinnern. Dass Pfte seiner Geliebten mit der Abschlachtung ihrer Freunde droht, wird von Lazzarini[6]) und Lindelle gerügt,[7]) dafür aber von Gizzi[8]) für *bello, divinamente bello* gehalten. Diesem missfällt[9]) dafür die Tirade Pphte's mit Berufung auf seine Herkunft, während Deschanel[10]) den Dialog zwischen Pphte und Mer. als eine ausnahmsweise glückliche Stilprobe grösstenteils zitiert und Wendt ihn schon vorher einen der schönsten, wirksamsten,[11]) die Worte des Tyrannen eine Parole gegen das Königtum von Gottes Gnaden nannte.[12]) Endlich tadelt Maffei an seinem Nachahmer die Drohung Mer.'s, Pphte zu töten, einem Vertrauten desselben gegenüber, und die *bedingte Vertröstung auf ihre Hand*,[13]) während ihr Freier den toten Eg. doch nicht herbeischaffen könne. Mer.'s Abscheu gegen Pfte zeigt indes Alfieri am besten.[14])

4. Thronerbe und Usurpator. Nachdem sich bei Maffei Mer. schweren Herzens entschloss, dem Sohne zu Liebe die Ehe mit Pfte einzugehen, Eg. für seine Pläne noch guten Rat von Pdro erhielt, plaudert dieser abermals mit seinem Altersgenossen, bis Ismene von der Katastrophe im Tempel Bericht erstattet. Hier gelang es inzwischen dem unscheinbaren, noch eben des Mordes angeklagten Fremdling, bis zum Altar vorzudringen und den Tyrannen mit dem Opferbeile niederzustrecken; die Vorstellung Cresfontes und die gegenseitigen Glückwünsche beenden das Stück. Hat Voltaire den Schluss beinahe in allen Teilen getreulich nachgebildet, sogar bis auf die Person der Erzählerin, so verzichtet Clément

---

1) 3°. 2) 41. Stück. 3) 320. 4) Risposta. 5) 92. 6) 212. 7) 14°. 8) 27. 9) Ebend. 32. 10) 194. 11) 28. 12) 19. 20. 13) Klein V. 471. 14) Ebend. 464.

auf die genaue Mitteilung der Opferszene, und gibt nur in allgemeinen Ausdrücken deren Eindruck auf die Hauptpersonen wieder. Nach dem Vorgange von Zenos und Friedrichs II. Musikdramen, hat Alfieri mit vollem Rechte die Katastrophe auf die Bühne gebracht, um überhaupt nach der Erkennungsszene noch eine Wirkung zu erzielen. Pfte gibt zunächst den anwesenden Eg. der Verachtung des Volkes preis, Mer. erzittert immer mehr vor dem entscheidenden Augenblicke, der sie mit dem Mörder ihres Gatten vereinen soll, bis Eg. anstatt des Priesters das Opfer vollzieht und nach kurzem Kampfe unter dem Jubel des Volkes der von den Ereignissen überwältigten Mutter zu Hilfe eilt. Martina und Solimbergo folgten dem Beispiele Alfieris, der erstere mit einiger Milderung in den Äusserungen der Hauptrollen, Solimbergo, indem er durch häufig gebrochene Verse, wie durch Chorgesang, noch mehr Abwechslung in das Ganze zu bringen suchte.

Werden die Berichte[1]) Maffeis und Voltaires, zumal des letzteren,[2]) über die Katastrophe gelobt, so findet man bei ersterem doch zu viele konkrete Einzelheiten[3]) nach so entscheidender That, beim zweiten aber das Ganze zu choreographisch.[4]) In grellem Widerspruche stehen auch Laharpes Worte: *Je ne balance pas à mettre ce récit audessus de tous les morceaux du même genre qu'on ait jamais faits, au-dessus même de celui d'Iphigénie en Aulide où le sublime éclate*, mit Geoffroys[5]) scharfer Rüge, besonders stilistischer Einzelheiten, die höchstens auf der Bühne, nicht bei der Lektüre überwunden würden. Der Handlung Alfieris wird von Cesarotti[6]) die Erzählung vorgezogen und die Schwierigkeiten der Aufführung lassen das T M A[7]) zwischen beiden nicht entscheiden. Mit Ugoni[8]) hält auch Tedeschi[9]) die Bühnenwirkung für vorteilhafter bei dem verminderten Interesse und Gizzi[10]) nennt den fünften Akt Alfieris *stupendo*.

---

[1]) Signorelli VI. 134. V. 99. Voltaire Réponse. Laharpe X. 47 ff. Godefroy V. 159. [2]) Mahrenholtz, Voltaire-Studien. Oppeln 1882. 165. Wendt 31. [3]) Signorelli VI. 135. [4]) Guerzoni 321. [5]) III. 155. [6]) Lettera. [7]) XXIV. 60. [8]) III. 516. [9]) 305. [10]) 42.

Dem Vorwurfe Lazzarinis[1]) gegen Maffei, die Peripetie sei unvollkommen, da Eg. noch der Übermacht des Heeres begegnen müsse, hält Cavallucci[2]) Pfte's Bemerkung III. 1. entgegen, dass er fremde Truppen einführen werde.

Bei Voltaire erscheint Eg. anfangs zu missmutig,[3]) dann zu anmassend[4]) gegen den Tyrannen, dieser wieder zu leichtsinnig[5]) im Verhalten gegen die beiden Feinde, wenn er auch den Thronerben später noch bei Seite schaffen kann.[6]) Man bewundert die Aufopferung[7]) Mer.'s, wenn sie für den Sohn die Ehe und den eignen Tod nicht scheut, meint aber doch, die ganze Katastrophe sei zu blutig[8]) für die wenigen Soldaten, die indes in so wichtiger Stunde mit dem Volke allzu unthätig bleiben.[9])

Alfieri[10]) begründet ausführlich seine Darstellung: den Anteil des Volkes, der Soldaten und der Anhänger Pfte's, die Wahl der Reggia, damit Mer. und Eg. nicht ans Volk appellieren, endlich das Vertrauen des Tyrannen in Mer., die sich mehr und mehr ermutigt, während er selbst ihren Sohn verhöhnt, bis dieser, nicht mehr der vermeintliche Mörder Maffeis, leicht bis zum Opferaltar vordringen könne. Dass der Zwang zur Ehe bei Alfieri besser als bei den Übrigen motiviert,[11]) Mer.'s Verhalten dem siegreichen Sohne gegenüber[12]) besser dargestellt ist, wird auch von anderer Seite anerkannt. Dagegen werden die Wahl des Ortes, die Länge des Dialoges,[13]) die Langmut und Unvorsichtigkeit Pfte's[14]) gerügt, dieser und Eg. bei Maffei vorgezogen.[15])

5. Liebesintrigue. Durch die Entfernung der Galanterie näherte[16]) sich Maffeis Merope teilweise der Antike und entfernte sich eben so sehr von den französischen Vorbildern,[17]) so dass man Unrecht hatte, zwischen Eg.[18]) und

---

[1]) 217. [2]) 271. [3]) TMA. XIV. 74. [4]) 35. [5]) Signorelli V. 99. TMA. XIV. 74. [6]) Wendt gegen Lessing 33. [7]) Ebend. 31. [8]) Maffei Risposta. [9]) TMA. XIV. 74. [10]) Note 12⁰. [11]) Ugoni III. 515. Guerzoni 320. [12]) TMA. XXIV. 61. [13]) Carmignani 34 nota 2. [14]) Signorelli VI. 218. [15]) Cesarotti Lettera. [16]) Schlegel VI. 92. [17]) Bouterwek II. 471. Gius. Maffei III. 183. [18]) Paoli Ragionamento sopra la Mer. di Maffei. In Mer. Ven. 1747. XXIV.

Ismene Liebeleien anzunehmen. Voltaire erklärt Maffei und, in einer Kritik des französischen Geschmackes, Friedrich[1]) gegenüber, dass die Liebe entweder ganz oder gar nicht im Stücke herrschen solle. Er hat dieselbe demnach aus Mer. und aus anderen Stücken ausgeschlossen,[2]) oder wie Mahrenholtz[3]) meint, sich selbst widersprochen, indem er sie zu politischen Zwecken dienen liess. Clément[4]) war aufrichtig genug, eine Liebesepisode ziemlich kunstvoll anzuwenden, um seine fünf Akte zu füllen. Aber dieser Nachklang an die ältere Bearbeitung unserer Fabel lässt sich nicht einmal rechtfertigen mit Alvaros[5]) an Hämons Liebe in Antigone anknüpfenden Worte: *Secondo me non è vizio, l'inserire amori in un'azione tragica, bensì è vizio l'inserirli fuor di luogo.*

6. Hyperkritik. Wohin die von Voltaire und Lazzarini und, was zur Entschuldigung des grossen Franzosen zu betonen ist, auch die von Maffei scharf geübte Kritik der persönlichen Eitelkeit bei beschränktem Epigonenverstand führen musste, zeigt uns Martinas Fehlerverzeichnis, dem wir einige Beispiele wörtlich entnehmen.

Zu Maffeis Merope: *L'anello di gemme che per fregio e valore non sarebbe sconvenuto a dito reale, era imprudente che Mer. lo desse da portarsi ad Eg. suo figlio in età adulta poichè si sconveniva nel povero suo stato, e lo esponeva dippiù alle perlustrazioni di Pfte. — È inverosimile che in segno di gratitudine non abbia Pfte assegnato ad Eg. per la notte una stanza ed un letto onde riposarsi, dopo di averlo fatto sciogliere e lasciare in libertà e di avergli detto, che la sua azione era da lui riportata degna di lode; che doveva attendere premio e non pena; che ha fatto un colpo che tra gli eroi l'inalza, e avanza le altrui celebrate imprese.*

Oder zu Alfieris Merope: *Non poteva dire Eg. che non si doleva del suo destino, vedendo a trarre si dolorosa vita Mer. tanto alta donna. Egli non sapeva qual vita si menasse Mer. E se*

---

[1]) 5. Febr. 1738. [2]) D. F. Strauss, Voltaire. Leipz. 1870. II. 61. [3]) Volt. Leben u. Werke. 197. [4]) Préface. Léris. Dictionn. Art. Mér. [5]) 51.

ra la vede si fortemente agitata, commossa, afflitta e versante grime, non è che per aver egli ucciso un uomo, di cui mostrava tissimo interessamento per motivi ad esso ignoti. Il caso di Mer. teva succedere a qualunque persona la più immersa nella condità di allegra vita. Poteva stare lo stesso sentimento avesse detto Eg. che non si doleva del suo destino, vedendo rsa di tanto dolore persino la vita di Mer. si alta donna. Dice Pfte che vuol far Eg. erede del suo regno, s'è vera le di Mer., poichè egli altri figli non ha. Ma che valeva questo, se con Mer. era per contrarre le nozze? Con ciò r non poteva lusinga di propria prole?

Und endlich zu Voltaires Merope: *Con qual disegno, non di tutta imprudenza Mer. avverte Pfte che ha tra-ato un figlio e che già medita di rimetterlo in trono ndo Euriclete le ha già detto* (d. h. Narbas teilt es ihr t in III, 5 mit), *che le parricide mani di Pfte si bagnarono sangue del suo sposo. Non doveva piuttosto tenerglielo ulto e temere la di lui persecuzione verso lo stesso di lei liuolo, tanto più sentendo, che già quasi egli si tien sicuro trono, pell'acquisto del quale aveva da quindici anni dis-tato ed era rimasto superiore?*

Dazu die Selbstkritik: *Se il signor de La Lindelle si se degnato di mettere alcun poco di riflessione anche solo tutto quanto di questa tragedia è qui preso a disame, non rebbe corso in tante incongruenti dicerie a Voltaire ester-te sulla Mer. di Maffei, il di cui nome sarà sempre dai tti tenuto in altissima stima. Il voler ottenere col ridicolo ello, a cui non arriva la ragione, è come il confessare il lessere della sua causa, e la propria insufficienza.*

7. Form. Maffei lässt die Vertrauten zu sehr in den rdergrund treten, wenn es auch dem Dichter zum Ver-nste gereicht, aus ihnen nicht blosse Schatten der Haupt-len gemacht zu haben. Im Gegensatze hierzu häufen h bei Alfieri die Monologe, von denen 6 auf 21 Szenen mmen; und die Quantität der letzteren muss bei Solim-go deren Qualität ersetzen. Wir finden bei:

	Maffei,		Voltaire,		Alfieri,
für Mer:	453, $^{93}/_{2}$ $^{6}/_{3}$ $^{2}/_{4}$		382, $^{53}/_{2}$ $^{18}/_{3}$ $^{4}/_{4}$		345, $^{118}/_{2}$ $^{19}/_{3}$ $^{10}/_{4}$
„ Eg:	285, $^{72}/_{2}$ $^{2}/_{3}$ $^{2}/_{4}$		180, $^{24}/_{2}$ $^{6}/_{3}$ $^{1}/_{4}$		309, $^{76}/_{2}$ $^{16}/_{3}$ $^{8}/_{4}$
„ Pfte:	279, $^{28}/_{2}$ $^{2}/_{3}$		273, $^{15}/_{2}$ $^{5}/_{3}$ $^{2}/_{4}$		352, $^{86}/_{2}$ $^{10}/_{3}$ $^{2}/_{4}$
„ Pdro:	246, $^{63}/_{2}$ $^{8}/_{3}$ $^{4}/_{4}$	Narb:	123, $^{19}/_{2}$ $^{11}/_{3}$ $^{2}/_{4}$	Pdro:	223, $^{67}/_{2}$ $^{18}/_{3}$ $^{4}/_{4}$
„ Nebenp:	522, $^{122}/_{2}$ $^{12}/_{3}$		354, $^{33}/_{2}$ $^{8}/_{3}$		3, $^{5}/_{2}$
zusammen:	1986		1402		1425 Verse.

und dürfen aus dieser Zusammenstellung vielleicht auch einen Schluss auf die Schnelligkeit der Rede bei den verschiedenen Dichtern und Personen ziehen.

Einer früheren Angabe, dass Friedrich II. seine Oper erst gegen Ende des ersten Voltaire'schen Aktes beginnen lässt (cf. p. 60), ist noch beizufügen, dass der II. Akt erst mit dem IV. der III. mit dem V. Voltaires beginnt, dass naturgemäss die Einheit des Ortes aufgegeben und dass die häufigen Textkürzungen durch die „Airs" am Schlusse der Szenen, wenn auch nicht poetischen, so doch vielleicht musikalischen Ersatz gefunden haben.

Die oft gesuchte Natürlichkeit verleitet Maffei manchmal, besonders in Eg.'s Schilderung zu unpassender Lautmalerei, die mangelhafte Formgewandtheit dagegen Martina zu geschraubten Wendungen und zu häufigem Hiatus, der durch das Trennungszeichen schon auf das Auge peinlich wirkt.

Einheit des Ortes und der Zeit sind für die italienischen und französischen Bearbeitungen der Meropefabel so selbstverständliche Dinge, dass sie nur selten berührt werden. Guerzoni[1]) rügt bei Maffei die Kollision der beiden Einheiten mit der Bewegung der Personen, Lessing,[2]) auf den sich Benoist[3]) beruft, kritisiert bei Voltaire dessen *règle et modèle*[4]) gegen Lindelles Anmassungen. Diese wehrt das Elogio[5]) mit der Berufung auf Corneille und Racine ab, wenn sie die gelegentliche Leere der Bühne betreffen,[6]) und mit dem geringen Umfang von Messenes Palast, wenn sie sich auf unrichtiges Erscheinen und Verschwinden der Personen beziehen.[7]) Carmignani[8]) endlich missbilligt an Al-

[1]) 317. [2]) 44. u. 45. Stück. [3]) Annales de la Fac. des Lettres de Bordeaux. III. 241. [4]) Luchet III. 121. [5]) 199. No. 19. [6]) 1^{6}. [7]) 2^{8}. [8]) 23 Nota.

fieris Stück, dass dessen Handlung am ersten Tage nicht in die Nacht hinein dauere und so für die Zuschauer die Kontinuität gestört werde.

Die Vertrauten werden bei Maffei[1]) und bei Voltaire[2]) getadelt, indem sie bei ersterem ins *Puerile:* II. 1. zwischen Euriso und Ismene, ins *Ozioso:* IV. 1. zwischen Adrasto und Ismene, oder ins *Improbabile:* IV. 4. zwischen Pdro und Euriso, geraten.[3]) Dagegen werden sie auch wieder zur Charakterzeichnung der Hauptpersonen für nötig erachtet.[4]) Bei Alfieri gilt die Kritik den Monologen,[5]) und Carmignani[6]) will besonders Pdro's Auftreten zu so später Stunde nicht gefallen. Trotz Alfieris[7]) Verteidigung erregt auch Mer.'s erster Monolog[8]) Bedenken, denen Tedeschi[9]) entgegenhält, dass es passender und der Leidenschaft entsprechender sei, sich selbst etwas gelegentlich zu wiederholen, als es zum hundertsten Male einem Vertrauten vorzutragen. Zu Maffei bemerken der Paragone[10]) noch, dass in II. 4. Ismene viel schneller bei Pfte erscheine, als dies von ihrer Herrin aus möglich sei, und Lessing,[11]) dass die Stelle, *Non vide mai favoleggiar le scene*, als Anachronismus die Illusion störe. Quadrio[12]) entwickelt in einer längeren Erörterung über die *a parte* und *in disparte,* wie die längere Zwiesprache zwischen Mer. und Ismene in Gegenwart von Pfte unter anderen auch dem Paragone[13]) missfiel, der dagegen die einzelnen Ausrufe Eg.'s billigt. Bei Voltaire findet Maffei in IV. 6. sogar 6 Personen, d. h. mit Berufung auf das Horazische „*ne quarta loqui persona laboret,* deren zu viele, wenn auch in Athalie noch eine mehr vorkomme. Geoffroy[14]) erscheinen Mer.'s Klagen zu lang und demzufolge die Situationen in ihrer Entwicklung zu wenig variiert.

Der Stil in Maffeis Mer. wird im allgemeinen gelobt,[15])

---

[1]) Lindelle 12°. Signorelli VI. 135. Guerzoni 321. Tedeschi 91. Castagnola Sc. Rom. I. 61. Alvaro 65. [2]) Signorelli V. 97. TMA. XIV. 75. Schlegel VI. 92. [3]) TMA. V. 79. [4]) Maffei Risposta. [5]) Carmignani 78. TMA. XXIV. 53. [6]) 81. Dagegen Klein V. 471. [7]) Parere, Sceneggiatura. [8]) Signorelli VI. 217. [9]) 119 f. [10]) 80. [11]) 42. Stück. [12]) IV. 204. 205. [13]) 76. [14]) III. 149. [15]) Paragone 126. Alfieri Vita IV. 1.

im Einzelnen wegen der richtigen Mitte zwischen Prunk und Niedrigkeit,[1]) wegen Anpassung der Sentenzen an Personen und Inhalt,[2]) wegen Vermeidung des Schleppenden und der blassen Färbung, wie Trissino sie zeige,[3]) wegen seiner Neuheit[4]) (wie in V. 1. die Szene zwischen den beiden Alten). Er sei *degno della scena*,[5]) heisst es gegenüber Lindelle.[6]) Die unpassenden trivialen Wendungen finden indess mehrfache Rüge;[7]) so Adrastos Worte in II. 3. *La donna, come sai, ricusa e brama*,[8]) in welchem Gedanken aber weniger Koketterie als Ehrgeiz liegen soll,[9]) und in IV. 1. *In sommo tutto si ristringe in questo.*[10]) Die von Voltaire, wieder mit[11]) und ohne Maske in II. 4., angegriffene Stelle, *Soffre di febbre assalto*, deren Übersetzung, *a un assaut de fièvre*, der Verfasser des Originals mit Unkenntnis der Sprache abfertigt,[12]) wird mit Recht vom Elogio,[13]) von Signorelli[14]) und von Gizzi[15]) verteidigt. Der Szene, II. 6. zwischen Mer. und Euriso, gedenkt Sismondi wegen ihrer Simplizität,[16]) und Quadrio[17]) weist schliesslich auf die vorteilhafte phonetische Wirkung einzelner Laute, der *strepilosa R*, der *sibilose S e Z*, und der Liquida L, sowie der *Versi tronchi*, in den Berichten Eg.'s und Ismenes hin, z. B.

Piombò, fendendo
L'acqua con gran fragor: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sovra lui si chiuse:

oder: *E che il misero a terra stramazzò.*

In der Meinung, die Merope sei das Vollkommenste, was Voltaire geschrieben habe,[18]) ohne jedoch die Reinheit, Eleganz und Harmonie Racines zu erreichen, findet Laharpe in dem Stücke kaum 12 schwache Verse, kaum 2—3 unpassende Ausdrücke, wie z. B. *Vous achetiez la mort avec mon hyménée*, oder: *Triste effet de l'amour dont votre âme est*

---

[1]) Quadrio IV. 207. Bouterwek II. 471. [2]) Paoli Mer. Ven. 1747. XXVI. [3]) Emiliano Giudici, Storia della lett. ital. Fir. 1855. 2. Ed. II. 362. [4]) Elogio 214. No. 22. [5]) Ebend. 202. No. 19. [6]) 5⁰. [7]) Alvaro 37. [8]) Voltaire Lettre à Maffei. [9]) Maffei Risposta. [10]) TMA. V. 81. [11]) 7⁰. [12]) Maffei Risposta. [13]) 203. No. 19. [14]) VI. 135. [15]) 25. [16]) II. 355. [17]) I. 707. [18]) Laharpe X. 59 ff.

atteinte. Wenn nun die Fehler gegen die Reinheit der Sprache auch zahlreicher sind, so wird Mérope neben Alzire von Nisard[1]) als das stilistisch Vollkommenste gerühmt, gegenüber Godefroys abfälliger Bemerkung über Voltaires tragischen Stil.[2]) Und nachdem Geoffroy[3]) eine Reihe fehlerhafter Beispiele aufgeführt, dem Stile Voltaires die Wucht des Stromes abgesprochen,[4]) und ihn mit einem allerdings klaren, aber doch mehr seichten Bächlein verglichen hat, kommt auch er zum Schlusse, dass die Mérope das Meisterwerk Voltaires sei. Dagegen werden diesem in Italien die Grossthuerei,[5]) das *Empire Méssénien* und die hundert Vorfahren Eg.'s entgegen gehalten und Maffei urteilt dabei über die Sprache: *La vostra non può trasporre, la tedesca non può non trasporre, l'italiana e può trasporre e non trasporre.*

Liess die Aufführung Alfierischer Stücke, darunter der Merope in Siena, zu wünschen übrig, so schreibt dies der Verfasser[6]) mehr der Darstellung als der Komposition zu und rechnet indes die Mer. zur zweiten *tinta*[7]) seines Stiles, wo ihm dieser, *bastantemente appianato e tendente verso quel semplice dignitoso che cerca l'autore,* erscheine: zwar originell aber noch ferne vom gewünschten Ideal, das nur mit einem ersten klaren und eleganten Wurfe zu erlangen sei. In Ottavia, Timoleone und in Merope, in welch letzterem Stücke Signorelli[8]) weniger Härten als sonst findet, vermisst Cesarotti[9]) die *naturalezza* und *fluidità,* und sieht dafür eine Reihe störender Eigenheiten als: *Bando pressochè totale agli articoli, inversioni sforzate, ellipsi strane, e sovente oscure, costruzioni pendenti, strutture aspre, alternative di iati e d'intoppi; riposi mal collocati, ripetizioni di tu, d'io, di qui, troppo frequenti per dubitare ch'egli non si sia fatto uno studio di questa foggia di scrivere.*

8. Synthese. Maffei war ein Kenner und Bewunderer des Altertums, aber kein Dichter von Gottes Gnaden, Voltaire

---

[1]) IV. 187. Vergl. Godefroy V. 157. [2]) V. 142. [3]) III. 150 ff. [4]) Ebend. 160. [5]) Maffei Risposta, Ugoni III. 507. [6]) Note 13⁰. [7]) Parere, Stile. [8]) VI. 216. [9]) Lettera. Stile.

der letzte grosse Klassiker des französischen, und Alfieri der einzige grosse des italienischen Theaters. Dieser hat mit seiner eilenden Handlung, dem klaren Aufbau derselben, ohne Episoden und Nebenpersonen, das klassische Drama mit seinen sogenannten Einheiten von Ort, Zeit und Handlung konsequent beschlossen, und darin ist auch der tiefere Sinn des von Gizzi gekennzeichneten Alfierischen Lesedramas zu suchen. So ist uns der Weg vorgezeichnet, den die Meropefabel, nicht mehr bloss Stimmung und ebensowenig Intrigue, nach der Umgestaltung von Tel.'s Persönlichkeit, der Betonung der Mutterliebe und der Anagnorisis gehen musste. Bei Maffei noch unsicher zwischen Regeln und Natur sich bewegend, schreitet sie bei Voltaire vornehm und sicher über die Bühne — während Clément bescheiden, aber doch schmollend einen blossen Schatten folgen lässt, — und jagt, endlich bei Alfieri zielbewusst durch die Erkennung zur Katastrophe. Jetzt besinnt sich die Fabel auf ihre kleinen Fehler gegen die Logik und wandert, alt und gebrechlich, bei Martina noch allein, bei Solimbergo an der Hand des alten Pdro, der beinahe zur Hauptrolle geworden, in den Staub der Bibliotheken.

Dass aber gerade Alfieris Merope, wohl die beste Bearbeitung, durch Paul Heyse, einen der besten Verdeutscher italienischer Dichtung, in unsere Literatur eingeführt worden ist, gereicht derselben zu doppelter Zierde.

Über Maffeis Merope geben in Italien die meisten unserer Kritiker — Lazzarini behauptet, sie beruhe auf Fiktion, nicht auf Natur — ein wohlwollendes Gesamturteil. Bald wird sie gelobt wegen Erfindung, Führung und Stil.[2]) bald weil sie ebenso gute Charaktere wie Überraschungen biete,[3]) Ereignisse anzuordnen, Personen einzuführen und das *costume* zu wahren verstehe.[4]) Man rühmt das Stück wegen seiner

---

[1]) 219. [2]) Andres II[1]. 37. Signorelli VI. 134. Lombardi. Storia della lett. italiana nel sec. XVIII. Mod. 1827—30. III. 371. Settembrini Lezioni di lett. italiana. 11. ed. Napoli 1886. III. 207. Emiliani-Giudic 2 ed. II. 362. Centofanti, Saggio sulla vita e le opere di V. Alfieri in Tragedie. Fir. 1842. XLVI. [3]) Paoli XXII. [4]) Paragone 87. 118.

'irkung und Wahrscheinlichkeit gegenüber einer falschen *gnité* und *bienséance,*[1]) und weil es die Poetik des Aristoteles itisch befolge.[2]) Dann wird die Merope wieder über die iechischen Tragödien gehoben: *Le Greche, che le maestre ll'altre si dicono, sono aride e secche,*[3]) gegen den Vorwurf r Trivialität[4]) und gegen Lazzarinis Kritik[5]) verteidigt, rd als erste italienische Tragödie oder als beste vor Alfieri,[6]) erste gute Tragödie in Italien erkannt.[7]) Mit ihr ward tragische Idee in Italien angedeutet[8]) und vorgezeichnet: *classico la Merope avea quel poco che potesse accontentare neno pedanti (i pedantissimi non contano) rispetto cioè le nvenzioni accodate. Di umano ha tutto il resto e il popolo da tanto tempo non si cibava che di radici classiche, gode ne a un buon convito.*[9]) Lessing, der Maffei selbst gelegenth einen Pedanten[10]) nannte, charakterisiert die italienische geisterung beim Erscheinen der Merope durch die Verse onardo Adamis:[11])

Cedite Romani scriptores, cedite Graii
Nescio quid majus nascitur Oedipode.

Becelli[12]) auf Properz zurückführt, wo sie, in der Teubrschen Textausgabe Lib. III. Elegie XXXII, mit dem Worte *iade,* anstatt *Oedipode,* sich auf die Äneis beziehen.

Aus Frankreich vernehmen wir vor allem den Wunsch s Jesuiten Xavier de La Santé: *Dent Itali dent saepe agoedias qualis illa est Merope, cujus Pater est Maffejus, nerva mater, nutrix Melpomene, famae plausui adjungemus usum, eximiamque prolem vel cupiemus natam in Gallia, quasi nostram libenter cooptabimus,* wogegen Desfontaines f I. 3 und 4 verweist, wo man allerdings weder die den anzosen vorgeworfenen *idées modernes,* noch *pensées re-*

---

[1]) Elogio 201. No. 19. [2]) TMA. V. 80. [3]) Paoli Mer. Ven. 1747. 'III. [4]) Fontanini I. 480. Nota di A. Zeno. [5]) Lombardi III. 364. Cereseto, Storia della poesia in Italia Mil. 1857. II. 111. 129. [7]) Settemmi III. 79. [8]) Em. Giudici. 2. ed. II. 363. [9]) De Marchi 258 ff. [10]) 32. Stück. 41. Stück. [12]) Becelli, Avvertimento zu Maffeis Mer. [13]) Ebend.

cherchées, noch *sentimens romanesques* finden werde: immerhin erkennt er bei Maffei die *vis tragica* an.[1])

Um so freundlicher begegnet man Maffei wieder in Deutschland, wo die erschütternde Wirkung[2]) der besten italienischen Tragödie des XVIII. Jahrhunderts[3]) mehr[4]) oder weniger, d. h. mit Ausschluss der vielen Sittensprüche und unpassenden Wendungen[5]), gewürdigt wird.

Das höchste Lob über Voltaires Tragödie in ihrer Gesamtheit finden wir natürlich bei Laharpe,[6]) der den Brief Lindelles zwar missbilligt, die Vermeidung aller Liebesepisoden bei Maffei anerkennt, aber doch von Zeit zu Zeit in der italienischen Merope das Interesse sinken sieht, während es in der französischen immer steige: Voltaires Génie, mit Oedipe entstanden, mit Zaïre erstarkt, sei mit Merope reif geworden, bis sie mit Tancrède ende.[7]) Dass diese Bewunderung fortwährt, beweisen Vinet[8]) mit dem Lobe der Natürlichkeit und Colin,[9]) wenn er die Situationen und Charaktere rühmt. Weniger begeistert, glaubt Nisard,[10]) dass manche Rücksicht Voltaires Stück zwar legitimer, aber weniger mächtig gemacht habe, Godefroy[11]) hält es für keines der interessantesten, und Geoffroy[12]) zieht den ersten Teil wegen der grösseren Gefahr Eg.'s dem zweiten vor. Ihm erscheint aber die Merope nicht als die schönste, sondern als die am wenigsten hässliche Tragödie neben Zaïre, Alzire und Mahomet.

Gilt auch in Italien Maffeis Werk nicht für fehlerlos,[13]) hat Voltaire die herübergenommenen Charaktere und Gefühle auch verbessert,[14]) und interessante Szenen hinzugefügt, hat er auch mit Zaïre und Alzire eine seiner besten Tragödien,[15]) *una delle più toccanti e patetiche che siensi vedute sul*

[1] Observations sur les Écrits modernes. Paris 1736. IV. 289 ff. Lettre LVIII. [2] Bouterwek II. 472. [3] Blanc. Ital. Lit. in Ersch-Grubers Encyklop. II. Sekt. 26. Teil. 61. [4] Sauer. Gesch. d. ital. Literatur. Leipzig o. J. 417. [5] Prölss I². 355. 356. [6] X. 2 ff. [7] Laharpe. Éloge de Volt. Ed. Moland. I. 157. [8] Vinet. Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle. Paris 1853. II. 36. [9] Colin. Examen des œuvres dramatiques de Voltaire. Progr. Wien 1887. 5. [10] IV. 181. [11] V. 157. [12] III. 154. [13] Signorelli VI. 135. [14] Ebend. V. 97. [15] Cereseto II. 129.

teatro[1]) geschaffen, so hat er doch die Überlegenheit seines Vorbildes bewiesen[2]) und Unrecht gehabt, dem Pariser Publikum nachzugeben.[3]) Auch das T. M. A.[4]) lobt Voltaires Tragödie in deren Hauptzügen, und Alfieris Gegner Carmignani[5]) erreicht wieder den Superlativ mit der Behauptung, dass Voltaires Orest und noch mehr dessen Merope über jede Kritik erhaben seien: *avea accopiato alla regolarità del teatro de' Greci tutto ciò che una fantasia limitata dal più scrupoloso verisimile potea aggiungere d'interesse all'azione.* In Deutschland erklärt Wendt[6]) mit Laharpe die Merope für die schönste und mächtigste aller Tragödien Voltaires, Mahrenholtz hingegen hält dieselbe für eine Nachahmung der Ériphyle[7]) in Corneille'scher Manier und mit Lessing für abgethan.[8])

Greifen auch Zwischenfälle störend in die Steigerung ein (?), so fügen sich diesen doch die Personen, und darum gehört die Merope mit Filippo, Eteocle, Antigone und Oreste zu den besten Werken Alfieris.[9]) Unbedingt wird sie nach Handlung und Charakteren von Benedetti[10]) getadelt, aber von anderen italienischen Stimmen gelobt[11]) und von Sismondi[12]) für das letzte und vielleicht beste Stück zweiter *livraison* gehalten. Mit Rücksicht auf seine Vorbilder bezeichnet es Alfieri[13]) selbst als eine *temerità di far già cosa fatta, se egli non la intesseva meglio, cioè più semplicemente, più verisimilmente e più caldamente che le precedenti.* Die *contesa di primato*[14]) hat er aber nicht unglücklich gewagt,[15]) in dem er selbst Voltaire, dem er näher steht als dessen Vorgänger,[16]) überragte[17]) und mit seiner Tragödie absolut neue Erfindung[18]) bot. Das ganze Dreigestirn aber lässt es nie vergessen, was es den Anfängern des Cinquecento zu verdanken hat.[19])

---

[1]) Andres II[1]. 33 u. 370. [2]) Signorelli VI. 135. [3]) Andres II[1] 370. [4]) XIV. 76. [5]) 29. [6]) 27. [7]) Voltaire-Studien, 65. [8]) Voltaire im Urteile der Zeitgenossen. Oppeln 1883. 71. Volt.'s Leben u. Werke I. 12. [9]) Carmignani 27. [10]) Opere, per cura di Orlandini. Fir. 1858. II. 386. [11]) Ab. Caluso, Lettera bei Teza. 534. TMA. XXIV. 52. Gizzi 41 ff. [12]) III. 18. [13]) Parere. [14]) Carmignani 38. [15]) Corniani VII. 122. [16]) Bozzelli II. 68. Klein V. 485. [17]) Ugoni III. 517. Tedeschi 304. [18]) Sismondi III. 18. [19]) Ginguené VI. 112.

Wenn Voltaire den von Maffei am Amasis möglicl weise begangenen Raub seiner Nation wieder zurückga so wurde dafür von italienischer Seite auf eine Anlehnu an die Cinquecentisten hingewiesen,[2]) diese jedoch bezüg Cavallerinos auf den Ring, Meropes Waffe, die Katastroj und hauptsächlich auf die Widmung an einen Rinaldo da E reduziert.[3]) Wie dagegen Mahrenholtz[4]) nicht blos Handlı und Charakter rügen, sondern auch Einzelnes nach Raci Weise dem griechischen Vorbild nähern will, ist bei (wenigen Fragmenten aus Euripides und dem kurzen W(laut Hygins nicht recht ersichtlich. Interessant ist Alvarc Verzeichnis einzelner, besonders griechischer Reminiszen in Maffeis Merope.

Laharpe[6]) und Desnoiresterres[7]) wollen auf die genan Tragödie nur einzelne Teile, nämlich II. 2. III. 4. und eil Teil des V. Aktes von Voltaires Merope zurückführen. Dage betonen in Frankreich Paillet de Warcy[8]) und Geoffroy,[9]) Deutschland Lessing[10]) und Mahrenholtz[11]) die Nachahmu im Ganzen die genannten Franzosen, indem sie auch den Amasis erinnern. Diesen stellt der Biograph unter, Kritiker über die Merope, welcher von dem erstern wie das italienische Vorbild vorgezogen wird. Der Tadler V taires mag übrigens Recht haben mit den Worten: *C sur une demi-douzaine de Mérope, que Voltaire a fabri la sienne, celle de Maffei lui a plus servi que les aut parce qu'il est plus permis de piller les étrangers et pa qu'il a trouvé dans le poëte italien un genre brut et des ventions originales qu'il ne s'agissait que de polir. Il a j main basse sur les inutilités, les naïvetés, les détails sim et rustiques; il a su revêtir du coloris le plus brillant idées de Maffei.* Ausserdem erinnert Laharpe[12]) bezüglich

---

[1]) Signorelli VI. 136. [2]) Tipaldo, Biografia degli Italiani illı nelle scienze, lettere ed arti. Ven. 1834—45. VIII. 10. Corniani IV. [3]) Elogio 213. 214. [4]) Volt.'s Leben u. Werke I. 194. [5]) 26 u. Anme 61 u. 65. [6]) Comment. sur le théâtre de Voltaire. Par. 1814. 222. [7]) Volt. à Cirey. 359. [8]) II. 754. [9]) III. 142. [10]) 50. Stück. [11]) V im Urt. der Zeitg. 79. [12]) X. 4.

vierten Aktes an Pirons Gustave und für die Stelle: *J'allai venger mon fils* u. s. w., an Longepierres Electre und bemerkt dazu:[1]) *La même situation peut inspirer les mêmes expressions à deux auteurs sans que l'un veuille rien prendre à l'autre,* was übertriebener literarischer Spürsinn gelegentlich beherzigen dürfte.

Abgesehen von der schon angedeuteten Kritik persönlicher Eifersucht, welcher der letzte der drei grossen Bearbeiter glücklich enthoben war, abgesehen auch von gelegentlichen, oft nur offiziellen Bemerkungen, hat Maffei in seinem Vaterlande sehr bald seine Bewunderer gefunden, unter denen sich Paoli, Cavallucci und Ippolito Pindemonte mit seinem Elogio auszeichnen. Die beiden Pole französischer Beurteilung von Voltaires Merope dürften wir wohl in Laharpe und Geoffroy erkennen; und Alfieri fand in Cesarotti einen eben so wohlwollenden Kritiker, als in Carmignani einen scharfen Gegner, seinen Panegyriker aber in Ugoni. Alle drei wurden objektiv gewürdigt von Signorelli und von dem bescheidenen Anonymus des T. M. A., während für die neuere Zeit nochmals Bozzellis theoretische Erörterungen, wie diejenigen St. Marc Girardins über die Mutterliebe hervorzuheben sind. In Deutschland neigte sich Klein der alten Fassung der Fabel, und damit ihrem besten Vertreter, Torelli zu, indes Lessing alle noch heute überragt durch sein geistvolles Urteil, das immer wieder Interesse auch für die Merope erregen wird.

[1]) Commentaire 224.

[illegible]

[illegible] Frankreich.

[illegible] Dichter der [illegible] zu [illegible] Jugend- [illegible] Voltaireschen [illegible] Ele- [illegible] über- [illegible] in einer [illegible] vergeblich [illegible] folgenden [illegible] Die [illegible] in III, [illegible] sowie [illegible] Alfieri wo- [illegible] Voltaires [illegible]

[illegible] des XVI Jahrhunderts [illegible] besonders fruchtbar [illegible] doch im erstern die Merope [illegible] des kürzlich verstorbenen Verfassers der [illegible] erschienenen Essays in Criticism, und [illegible] von Hermann Hersch, geb. 1821 [illegible] 1870 in Berlin. Zwei Jahre [illegible] von Max Remy, geb. 1839, [illegible] und von Paul Viktor Fr. Wichmann.

[illegible] III [illegible] Lisboa 1856.

ile 4 gehen auf die ursprüngliche Fabel zurück, aber nur is englische Werk erhebt sich durch seine poetische Sprache ı wirklicher Bedeutung und ist mit Recht der Vergessen- eit durch die Aufnahme in die neue Ausgabe von Arnolds 'oetical Works[1]) entrissen worden. Versetzt uns Arnold ait seinen einfachen, grossen Zügen, mit dem Chore, dessen Itrophen und Antistrophen, auf die griechische Bühne, so ehmen uns die vielen Argumentationen und die moderne 'hilanthropie der Personen wieder die Illusion. Mer. ver- ıngt nach ihrem Sohne und wehrt sich gegen jegliche ache; erst nachdem ihr Arcas mitgeteilt, dass der, welcher em Könige in humanster Weise, ohne Mitschuld, vom Tode s Äpytus berichtet habe, doch der Mörder sei, folgt sie einer schen Eingebung, mit dem Opferbeile feierlich die Rache . vollziehen. Von Arcas noch angesichts des schlafenden ıhnes: abgehalten, sucht sie diesem nachher vergebens von ıüberlegter Gewalttat abzuraten. Der Mutter Seele scheint m jetzt noch mehr, als einst des Vaters Leben, unter dem hicksal zu erliegen. Den beinahe ebenso humanen Pphtes, r sie zum zweitenmal zu friedlicher Ehe und gemeinsamer gierung auffordert, weist sie aber energisch ab, und er- hrt bald darauf, wie er, im Begriffe für das von ihm ver- ıssene Blut ein Versöhnungsopfer darzubringen, als solches ın Äpytus' Hand gefallen sei.

Eine eingehende Charakterisierung von Arnolds poetischer endenz, speziell von dem beinahe oppositionell klassischen ufbau der Merope, finden wir in der Edinburgh Review[2]) it dem richtigen Schlusse, dass nach der Erkennung das iteresse schwinde, aber auch mit dem kostbaren Zusatze: *'e cannot but think that a Greek tragedian would have lowed Mer. to strike the fatal blow: he would have made e mother kill her own son and delayed the recognition ll it was too late. There is no tragedy in a happy ending, nd the melodramatic touch of the escape is out of keeping ith the severity of the Greek drama.*

---

[1]) London 1891. [2]) CLXVIII. 361.

Wie fallen gegen die englische Bearbeitung die in Berlin erschienenen ab, mit ihrem Wortschwall und ihren trivialen Wendungen! Bei Hersch dreht sich das Hauptinteresse um einen der Merope getreuen Wächter, der seiner Herrin von den Ränken seines Herrn gegen Tel., aber auch von dem vermeintlichen Mörder zu berichten weiss. Im IV. Akte gibt sich die mit Ppht schon längst vermählte Mer. gefangen, um dadurch den Sohn zu retten, den der Tyrann zur Verheimlichung seines, wie er glaubt, vollzogenen Frevels beseitigen möchte. In Remys Stück ist Mäon, dem Pdro der Italiener, eine Hauptrolle zugedacht und es wird eine Art von Konflikt dadurch erzielt, dass Äpytus vom Tyrannen zum Mörder der Königin ausersehen ist, die aber noch frühe genug Sinnesänderung erheuchelt, in den Tempel folgt, und dort von dem schon halbtoten Ppht in der Geschwindigkeit mit erstochen wird. Wichmann endlich hat sein vieraktiges Stück mit einer romantischen Liebesgeschichte ausgeschmückt, in der wie bei la Chapelle die Tochter Ppht's, Dionaia, zunächst die ihr merkwürdiger Weise noch unbekannte Mer. bemitleidet, später den schlafenden und von ihr träumenden Äpytus belauscht, und nach des Geliebten Erhebung zum Könige, nach Erkenntnis des Konfliktes zwischen Herz und Blut, von ihrem Vater, der den Rächer treffen wollte, getötet wird.

II. Erzählung vom Tode und vom Überfall des Sohnes der Merope.

Cavallerino II. 2.

Tel. erzählt, wie er mit Tel. befreundet gewesen, dieser vom delphischen Orakel verstimmt zurückgekehrt sei und

Per questo ognuno ogni suo studio usava
Per rallegrarlo alquanto, e feste e canti
Apparecchiati fur per sua cagione,
In questo tempo ad un convito insieme
Noi ci trovammo e tutti gli altri Etoli
Dell' età sua di nobil sangue nati:
Ivi facendo forza egli a se stesso
Si stette assai più dell' usato allegro
E dove pria con l'inarcato ciglio
Soleva star pensoso, a i motti e a i scherzi

Tutto si diede allhora, e tolta un'ha
Tutti gli altri invitò seco a scherzar
Quivi fatte due squadre, una discese
Al campo e fu di questi un Telefont
L'altra si chiuse dentro. Hora volen
Essi sforzare l'entrata, a la difesa
Stavasi l'altra parte, io ch'era dentro
E haveva in man un'hasta
Acuta sì, ma senza ferro, innanzi
Spingendola sovente in gran timore

di tener l'avverse squadre:
ch'io vedessi o tanto o quanto.
'altre avvenne (o gran sventura)
isti pensieri oppresso e vinto
gettò l'hasta, ch'havea,
ior di se corse alla porta.
, che spingea l'hasta, lo colsi
, e venendo ei con furia molta
asta sì ch'egli cadeo
rto in terra, all'hora un strido
oi compagni eguale al duolo.
tendo ciò la porta apersi,
il vidi in terra (sfortunato)
che non resi a Dio lo spirto.
poscia a manifesti segni
i, ch'io sol era colui,
d ambo noi tal danno avea
do di vita, e me di gioia,

Restai simile ad insensata pietra:
E l'alma si fuggì di questa spoglia,
Nè valse altro rimedio od acqua fresca
A richiamar nel corpo i sensi sciolti,
Pria che lo spatio di molte hore andasse.
Poichè l'alma rivenne al tristo albergo,
Tanto dolor sentei quanto giammai
Possa sentire un huom, e questo solo
Vi narrerò che meco havea disposto
Seco esser sotterra in un medesmo avello,
E per pagar del folle error la pena,
E l'innocenza mia far chiara al mondo,
E stare in morte a lato a quel, cui sempre
In questa vita stato era compagno.
Ma de gli amici miei valser i preghi
A conservarmi in vita, e'l lor consiglio
Seguendo fuggo il non dicevol bando.

Liviera IV. 2.

Cresfonte:

per boschi, e per campagne
ente avvalorando veltri
aci belve, nè mai giva,
ion menasse alcuni suoi,
si fidava che degli altri,
io n'era un de primieri eletto:
ccade, un dì compresi, come
r voleva un certo colle
a Città cento quadrati;
già gran tempo aveva in core
miglio del suo sangue il suolo,
mmino sovra un buon destriero
nte al destinato loco,
ido dal Ciel ultimo usciva
veder le sue compagne
rimirar gli umili seggi,
i scherzar come mortali:
iunsi con alcuni ferri,
avea portati; e tratto il foco
osa selce con l'acciajo,
ie accesi a un tratto, quello

Poscia nudrendo in secchi legni dentro
Una spelonca in viva pietra fatta,
Dalla natura per gran spazio lunga,
E larga, et alta, se non che la bocca
Aveva angusta quanto per due braccia;
E sotto v'era un buco scemo d'acqua,
Che nell'entrar con passo assai gagliardo
Ben si potea schivar: in questa ascosi
I detti ferri si tenean con gravi pesi,
I quai coperti poscia leggiermente
Con ramoscelli, e terra; certa terra
Accompagnando giva d'indi sparsa,
Sicchè là non pareva alcuna frode;
Ma chi sopra di quelli avesse posto
Un poco fermo il piè, saria rimaso
Dalli medesmi in guisa tal ristretto,
Ch'indi partirsi non avria potuto
Senza l'altrui soccorso, con gran danno.
— — — — — — — —
Con questi un buon Pastor Cretense preda
Solea già far d'ingordi Lupi, e d'aspri
Cinghiali, il qual morendo a me lasciolli.
— — — — — Il mio cavallo.

La victoire entre nous, flotte long-[illegible]
douteuse.
Mais enfin indigné contre un sang [illegible]
Qu'a proscrit dès long-tems la justice [illegible]
Dieux,
Sous mes coups redoublés, je le [illegible]
qui succombe.
I[illegible]: j'avance: il se débat, il [illegible]
[illegible] foulant à mes pieds son orgueil [illegible]
[illegible] indigne pitié j'affranchis ma [illegible]
[illegible] ses flancs ouverts, son ame fugi[illegible]
S'envole avec un cri, sur l'infernale [illegible]

[illegible]

Di Messene,
Nella reggia, soggiunse, a Polifonte,
[illegible] a Merope porta
[illegible] aureo cinto, e questa gem[illegible]
illustre;
[illegible] spoglie e mio retaggio.
[illegible] per me di Merope la destra;
La destra [illegible] che forse
[illegible] in mesto uffizio e pio, [illegible]
[illegible] Egli in ciò dir la mano,
[illegible] stessa avea, strinse alla sua: [illegible]
tacque;
[illegible] un sospiro, abbassò i lumi e giacq[illegible]

[illegible]

[illegible] clava avea. Fissò in me gli occ[illegible]
[illegible] riguardò se quinci, o quind[illegible]
[illegible]: poichè appressati fumm[illegible]
[illegible] del marmoreo pon[illegible]
[illegible] m'afferra, e le mie ves[illegible]
[illegible] altero chiede, e mo[illegible]
[illegible] Io con sicura fronte
[illegible] braccio a forza; egli, a d[illegible]
mani
La clava [illegible], mi prepara un col[illegible]
[illegible] m'avesse, le mie spars[illegible]
[illegible] giocondo pasto
A [illegible]: ma ratto allora
S[illegible] il pervenni, ed a traver[illegible]

si, et l'incalzai: così abbracciati
temmo alquanto, indi in un fascio
nmo a terra; ed arte fosse, o sorte,
i sopra, ed ei percosse in guisa
ına pietra il capo, che il suo volto
dì ad un tratto, e le giunture
te, immobil giacque. Allor mi corse
l pensier, che su la via restando
nesto spettacolo, inseguito
. parte i' sarei fra poco: in core
i venne di lanciar nel fiume
o, o semivivo; e con fatica,
ıtil era per riuscire, e vana)
da terra; e in terra rimaneva
zza di sangue. A mezzo il ponte
ı in fretta, di vermiglia striscia

Sempre rigando il suol; quinci cadere
Col capo in giù il lasciai: Piombò e gran tonfo
S' udì nel profondarsi: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sovra lui si chiuse:
Nè il vidi più; chè il rapido torrente
L'avrà travolto, e ne' suoi gorghi spinto.
Giacean nel suol la clava, e negra pelle,
Che nel pugnar gli si sfibbiò dal petto:
Queste io tolsi, non già come rapine,
Ma per vano piacer quasi trofei.
E chi creder potria, che spoglie tali,
O di nessun o di sì poco prezzo,
M' avesser spinto a ricercar periglio,
Et a dar morte altrui?

Voltaire, II, 2.

Égisthe.
este le ciel; il sait mon innocence.
·ds de la Pamise, en un temple sacré,
de vos aïeux, Hercule, est adoré,
prier pour vous ce dieu vengeur des crimes:
ıuvais offrir ni présents ni victimes;
ns la pauvreté, j'offrais de simples vœux,
əur pur et soumis, présent des malheureux.
blait que le dieu, touché de mon hommage,
ıssus de moi-même élevât mon courage.
ıconnus armés m'ont abordé soudain,
ns la fleur des ans, l'autre vers son déclin,
t-donc, m'ont-ils dit, le dessin qui te guide?

Et quels vœux formes-tu pour la race d'Alcide?
L'un et l'autre à ces mots ont levé le poignard.
Le ciel m'a secouru dans ce triste hasard;
Cette main du plus jeune a puni la furie;
Percé de coups, madame, il est tombé sans vie:
L'autre a fui lâchement, tel qu'un vil assassin,
Et moi, je l'avouerai, de mon sort incertain,
[Ignorant de quel sang j'avais rougi la terre,
Craignant d'être puni d'un meurtre involontaire,
J'ai traîné dans les flots ce corps ensanglanté.
Je fuyais; vos soldats m'ont bientôt arrêté:]
Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes.

:iedrich II. hat die eingeklammerten Verse weggelassen, die erste :ichene Stelle abgeändert in *Vos soldats m'ont saisi*, und in der *m'* eingeschaltet.

Alfieri. II. 2.

Egisto:	Paul Heyses Übersetzung:
In altra guisa, io nol saprei: menzogna	Ein andres wüsst' ich nicht zu thun; d Lügen
Del mio libero stato non è l'arte. —	Ist nicht das Handwerk meines fre Standes. —
Io m' era al vecchio genitor di furto	Ich war von meinem alten Vater heiml
Sottrato, incauto; e già più mesi attorno	Entwichen, unbedacht, und mancl Mond schon
Men giva errando per città diverse;	Von Stadt zu Stadt umhergeschwe als endlich
Quando oggi alfin qui m'avviava. Un calle	Heut auf Messene zu ich wanderte.
Stretto e solingo, chi ai pedon dà via	Den schmalen Fusssteig, welcher e samlich
Lungo il Pamiso, con veloci piante	Längs dem Pamisus hinläuft, schritt fürder
Venia calcando, impaziente molto	Auf raschen Sohlen, brennend, in Stadt
Di porre il piè nella città, che mostra	Den Fuss zu setzen, die von ferne scl
Mi fea da lungi vaga, e in un pomposa,	Mit stolzen Thürmen, ragenden Paläs
D' alti palagi e di superbe torri.	Prachtvoll und schön zugleich mir län erschien.
Quand' ecco, a me di contro altr' uom venirne,	Da siehe, mir entgegen, eil'ger noch
Più frettoloso assai: son d'uom che fugge	Stürmt noch ein Mann des Wegs, so gestüm
I passi suoi; giovin l'aspetto; gli atti,	Wie auf der Flucht; ein Jüngling; Geberden
Arroganti, assoluti: ei di lontano	Anmassend, rücksichtslos; er macht fern
Con man mi accenna, ch'io gli sgombri il passo.	Mir Zeichen mit der Hand, den Weg räumen.
Angustissimo il loco, ad uno appena	Die schmalste Stelle war's, kaum b genug
Adito dà; sul fiume alto scoscende	Für Einen; jählings an den Fluss hi
Il mal sentiero per una parte; l'altra,	Senkt sich der schlimme Weg zur linl rechts
Irta d'ispidi dumi, assai fa schivo	Starrt wildes Buschwerk, wo mit Mühe
D' accostarvisi l'uomo. Il modo spiacque	Man Zugang fände. Mir, dem F gebornen,
A me, libero nato, uso soltanto	Missfiel die Art dés Manns. Nur Gesetz

D' obbedire alle leggi, e a ceder solo
Ai più vecchi di me: m' inoltro io quindi.
Ei, con voce terribile: „Ritratti,
„O ch'io . . ." mi grida. Ardo di sdegno allora:
„Ritratti tu", gli replico. Già presso
Siam giunti: ei caccia un suo pugnal dal fianco,
E su me corre: io non avea pugnale,
Ma cor; lo aspetto di piè fermo; ei giunge:
Io sottentro, il ricingo, e in men che il dico,
L'atterro: invan dibattesi; il conficco
Con mie ginocchia al suol: sua destra afferro
Con ambe mani; ei freme indarno, io salda
Gliela rattengo, immota. Quando ei troppo
Debil si scorge al paragone, a finta
Mercede viene: io'l credo, il lascio; ei tosto
A tradimento un colpo, qual qui il vedi,
Mi vibra, i panni squarcia; il colpo striscia:
Lieve è il dolor, ma troppa è l'ira: io cieco,
Di man gli strappo il rio pugnal; . . . trafitto
Nel sangue ei giace. — — —
Troppo mi dolse,
Sfuggito appena il colpo di man m'era.
Non uso al sangue, io m'avvilii, temetti;
Che far, non mi sapea: prima il coltello
Lanciai nel fiume; indi pensier mi venne
Pur di lanciarvi il misero; di torre
Ogni indizio così, parvemi; e il feci. —

War ich gewohnt zu folgen, und nur Ältern,
Als ich zu weichen; also schreit' ich fort.
Er, überlaut und drohend: Bleib zurück!
Herrscht er mich an, sonst —! Da entbrennt mein Zorn.
Bleib du zurück! erwiedr' ich ihm. Und schon
Sind wir beisammen. Er zückt einen Dolch
Und rennt mich an. Ich hatte keine Waffe,
Doch Muth; mit festem Fuss erwart' ich ihn
Und unterlauf' ihn, pack' ihn — ein Moment —
Er stürzt und wehrt umsonst sich: mit den Knie'n
Drück' ich ihn an den Boden, seine Rechte
Halt' ich mit beiden Händen, dass er nicht
Sie rühren kann, wie sehr er schäumt. Da sieht er,
Dass er den Kürzern zieht, und bittet heuchelnd
Um Gnade; ich, ihm glaubend, lass' ihn frei.
Alsbald führt der Verräther einen Stoss,
Der mein Gewand hier schlitzt, mich selbst nur streift.
Leicht ist der Schmerz, doch ausser mir vor Wuth
Ring' ich den Dolch ihm aus der Hand — durchbohrt
Liegt er in seinem Blute — — —
Reu' ergriff mich,
Sobald der Stoss kaum mir entglitten war.
Des Blutes ungewohnt sank mir der Muth.
Nicht wusst' ich, was beginnen; in den Fluss
Warf ich das Messer erst, dann fiel mir ein,
Auch ihn hineinzustürzen; jedes Zeichen
Der That zu tilgen glaubt' ich so — und that's.

Vedi, se avvezzo era a' delitti; ahi folle!
Così com' era insanguinato, io corsi,
Senza saper dove mi andassi, al ponte.
Ivi da' tuoi, ch'io non fuggia, fui preso;
E qui m' han tratto. — Io nulla tacqui; il giuro.

Ich Thor! Sieh selbst, wie neu ich [illegible] Verbrechen!
Ganz blutig, wie ich war, lief ich hinw[illegible]
Und wusste nicht wohin, bis an die Brü[illegible]
Dort von den Deinen ohne Müh' ergrif[illegible]
Ward ich hieher geführt. So kam's; i[illegible] schwör' es.

Martina, II, 4.

Egisto:

Alto ammirato
Da tante cose memorande, eccelse,
Che v' han per Grecia, come il mio buon padre
Mi decantò le tante volte; in core
Desio mi venne di mirarle io stesso
Cogli occhi miei. Onde non dargli affanno,
E certa forse non sentir repulsa
Dall' amor suo, che ne' perigli visto
Solo m'avrebbe, e in cui pur troppo urtai;
Di furto mi partii da casa e tutte
Le più chiare città di Grecia ho corso.
Dove più'l cor curiosità mi punse
Volsi miei passi alfin verso Messene,
Non sol per quanto di fastoso e grande
N'erige il lustro: ma la patria mia
Per mirar, dove prime io delibai
L'aure di vita, e ove la madre, ahi! giace.
Mentre movea qui'l passo, alto sospinto,
Che già pareami di veder la cima
Spuntar dell' alte torri; un uomo ignoto,
Ch' oltrepassai, mi chiama; ed io mi fermo.
— — — — — — — — — — —
E che brami, gli dico? Ed ei: che vago
Sulla tua clava sta lavoro impresso?
A me'l narra, che esprime? Io qui, risposi,
Quando stava de' fagi al rezzo assiso
L'alte imprese scolpii del grande Alcide.
Ben ingegnoso sei, mi disse. Enorme,
Che vuoi far tu però di questa clava?
A me la cedi, e ten darò buon prezzo.
Non per farne mercato, allor ripresi;
Ma per me la costrussi; e a prezzo alcu[illegible]
Non la darei! Farne qual uso, ei disse,
Tu puoi? Staria ben meglio entro [illegible] mano.
In mia mano, risposi, ed orsi, e lupi
Ad atterrar bastò; difese il gregge
Da me guardato; nè ogni braccio, il cred[illegible]
Prova può far del suo valor. Imbelle
Dunque, ei soggiunse, il braccio mio t[illegible] stimi?
E a detti tai s'accese sì, che gli occhi
A lui fulgean di dispettosa rabbia.
Sia che si sia, gli dissi, ora mi tarda
Di più ristarmi; e già moveva il pass[illegible]
Non fuggirai, ribaldo, allor ei sclama:
A danno tuo del mio valor fa prova
Per scagliarmisi addosso ei fa. M'acco[illegible]
Di ciò appena, ch' erigo a tutta forza
La clava a intimorirlo, e l'attentato
Ad arrestargli. Di repente ei cava
Un nascoso pugnal; e furibondo
Ver me s' avventa. Io lo prevengo; [illegible] un colpo
Di clava poderoso a lui sul braccio
Per disarmarlo vibro. Allor la testa,
Che il colpo là credea da me diretto,
Intimorito ei china; e tanto forte
Vi rincontra percossa, che ad un tra[illegible]
Sul terren lo rinversa . . . impallidis[illegible]
E da lì a poco spira . . . Un freddo g[illegible]
Tutto m' invase; e del dolor più vi[illegible]
Mi corse agli occhi a tutta foga il pian[illegible]
Prima immoto il guatai . . . Cercai, [illegible] invano,

tar i già smarriti spirti
ι vita . . . Tutto allor compreso
ɪr, da timor, girai lo sguardo;
ι visto, colla man tremante
niso calai la triste salma . . .
ιi poi lento, lento, e giunsi a un ponte
n vedetta i tuoi guerrier. Fatale
Caso ben fu, che scorsero rapprese,
Nè me n'avvidi, sulla clava stille
Di sangue; sicchè tosto, e che successe,
Come, dove, perchè, mi fer domanda.
Tutto negar potuto avrei; ma quale
L'evento a te narrai, lor franco ho esposto.

Solimbergo, III, 7.

Egisto:

di, — Io sol pensoso
a mente di sublimi idee,
lenti pur dolci memorie,
sso il fiume, che Pamiso è detto,
raea verso Messene . . . A manca
ro il guardo . . . e in vaghi addobbi avvolta,
andata di bei fior le chiome,
etta gentil mi si fa incontro.
medesma, ch'io calcar dovea,
ur ella: mi s'accosta, onesto
n saluto; io la ricambio, e insieme
stume a ragionar c' invita.
così n'andavam oltre, . . a un tratto,
do fuor d'una vicina fratta
d'aspetto altero assai, mi viene
oso di fronte. Ei ritto, e saldo
ente ci si ferma innante.
guir voglio la via; gia presso
o . . . Ei sta: la man porta sul ferro,
sen tenea: già già l'impugna, il mostra,
stima d'atterrirmi. — Io seguo
cammino; e mi si tien vicina
onda l'incognita donzella.
costei ceder t'è forza, o vile
iero" esclama; e mi raggiunge „Io vile
Replico, io vil?" Egli a pugnar mi sfida;
Io non ricuso, e l'ambizion mia propria,
Oltre il dover che a nobil cor s'addice,
Ad accettar gl' inviti suoi mi sprona.
Fugge frattanto, e si dilegua in salvo
L'innocente donzella: e fra noi due
Già cominciata era la lotta. Io tosto,
Non per timor, ma per pietà, volea
Desister; tregua gli propongo, e pace
Gli chieggo già . . ma l'empio al sen mi vibra
Colpo mortal col traditor coltello:
Io men sottraggo col piegarmi tutto
Rapidamente sull' anca sinistra:
Ahi sdrucciolando, io cado: egli m' è sopra.
Alfin, mentr' ei già già mi uccide, io ratto
N' arresto il colpo col sinistro, e intanto
Col destro braccio in cor mio stil gli immergo.
Ne son io reo? Regina mia, tu dillo.
— — — — — — — — — — — —
Occhio non fu, che, testimon del caso,
Potesse il caso altrui narrar: mia voce
Sola bastante a salvarme non era;
Quindi pensai di seppellir ne' flutti
L'involontario mio delitto, e indarno;
Mentr' io fuggia, di là non lunge alcuni
Cavalier m' arrestaro, e qui m'han tratto.
Reo già ti sembro; e già pena m'apresti,
Ch'io, no, non merto: sul mio onor ti giuro.

Almeida-Garrett. II, 4.

Egistho:

Ah tu queres, ó rei, dentro em minha alma
Renovar minha dor, e os meus remorsos!
Appraz-te ouvir meu crime? Ouve me e julga.
Verás n'esse delicto involuntario
Toda a minha innocencia. — Pelas margens
Do suave Pamiso caminhava:
E ja do longo andar quebrado as fôrças,
No templo entrei do valoroso Alcides
Que em solitaria incosta d' ermo oiteiro
Juncto ao rio se eleva; alli prostrado
Supplices mãos tendia ao deus que adoro,
Que apprendi a implorar de tenra infancia.
„Proteje, lhe dizia, ó grande Alcides,
„Proteje o sangue teu.“ — Tal de menino
Me insinava meu pae . . .

— — — — — — — — — — —

D' est' arte orava: e no fervor das preces,
Eis mi interrompem, subito mi assaltam
Armados de punhaes dous assassinos:
„Quem es, clamaram, que tens tu, mendigo,
„Com o sangue d' Alcides?“ — N' isto o ferro —
Ja sôbre o peito me apontava um d' el
Algum deus mi ajudou: de um bote pido
Sôbre o braço traidor, lh' o quebro que e talho;
Segundo o golpe, e lhe atravesso o pei
Espavorido o companheiro foge:
Traidores são covardes. — Vi — livre,
E attentei no infeliz que aos pés mi espi
Era a primeira vez que o sangue hum
Tingia minhas mãos: afflicto e triste
Chorou-me o coração, e gemi sôbre el
Novo no crime, não sabia ainda
Os meios de occultá-lo; arrastro ao ri
E em suas aguas sepulto o corpo exang
Fugi; nem me lembrou minha impr dencia
De apagar na mesma agua o claro indic
Do meu delicto. Incerto horrorizado
Corro, inda em sangue esqualidos, f mando
O braço, as vestes; chego delirante
A's portas de Messenia, e os teus soldad
Me seguram, me arrastram. — Do m crime
Ouviste as circumstancias e a verdade
Não sei outra linguagem. Tu me jul
Mas . . . .

Arnold, gleich nach dem ersten Chorgesang.

Æpytus:

That I will do, and to this end I came.
For, being of like age, of birth not mean,
The son of an Arcadian noble, I
Was chosen his companion from a boy;
And on the hunting-rambles which his heart,
Unquiet, drove him ever to pursue
Through all the lordships of the Arcadian dales,
From chief to chief, I wander'd at his si
The captain of his squires, and his gua
On such a hunting-journey, three mon since,
With beaters, hounds, and huntsm he and I
Set forth from Tegea, the royal town.
The prince at start seem'd sad, but l regard
Clear'd with blithe travel and the m ning air.

e rode from Tegea, through the woods of oaks,
st Arnê spring, where Rhea gave the babe
seidon to the shepherd-boys to hide
om Saturn's search among the new-yean'd lambs,
o Mantineia, with its unbaked walls;
hence, by the Sea-God's Sanctuary and the tomb
Thither from wintry Mænalus were brought
he bones of Arcas, whence our race is named,
n, to the marshy Orchomenian plain,
nd the Stone Coffins; — then, by Caphyæ Cliffs,
o Pheneos with its craggy citadel.
here, with the chief of that hill-town, we lodged
ne night; and the next day at dawn fared on
y the Three Fountains and the Adders Hill
o the Stymphalian Lake, our journey's end,
o draw the coverts on Cyllenê's side.
here, on a high green spur which bathes its point
ar in the liquid lake, we sate, and drew
ates from our hunter's pouch, Arcadian fare,
Sweet chestnuts, barley-cakes, and boar's-flesh dried;
And as we ate, and rested there, we talk'd
Of places we had pass'd, sport we had had,
Of beasts of chase that haunt the Arcadian hills,
Wild hog, and bear, and mountain-deer and roe;
Last, of our quarters with the Arcadian chiefs.
For courteous entertainment, welcome warm,
Sad, reverential homage, had our prince
From all, for his great lineage and his woes;
All which he own'd, and praised with grateful mind.
But still over his speech a gloom there hung,
As of one shadow'd by impending death;
And strangely, as we talk'd, he would apply
The story of spots mention'd to his own;
Telling us, Arnê minded him, he too
Was saved a babe, but to a life obscure,
Which he, the seed of Heracles, dragg'd on
Inglorious, and should drop at last unknown,
Even as those dead unepitaph'd, who lie
In the stone coffins at Orchomenus.
And, then, he bade remember how we pass'd
The Mantineän Sanctuary, forbid
To foot of mortal, where his ancestor,
Named Aepytus like him, having gone in,
Was blinded by the outgushing springs of brine.
Then, turning westward to the Adder's Hill —
Another ancestor, named, too, like me,
Died of a snake-bite, said he, *on that brow;*
Still at his mountain-tomb men marvel, built
Where, as life ebb'd, his bearers laid him down.
So he play'd on; then ended with a smile:
This region is not happy for my race.
We cheer'd him; but that moment, from the copse
By the lake-edge, broke the sharp cry of hounds;
The prickers shouted that the stag was gone.

We sprang upon our feet, we snatch'd our spears.
We bounded down the swarded slope, we plunged
Through the dense ilex-thickets to the dogs.
Far in the woods ahead their music rang;
And many times that morn we coursed in ring
The forests round that belt Cyllenè's side:
Till I, thrown out and tired, came to halt
On that same spur where we had sate at morn.
And resting there to breathe, I watch'd the chase —
Rare, straggling hunters, foil'd by brake and crag,
And the prince, single, pressing on the rear
Of that unflagging quarry and the hounds.
Now in the woods far down I saw them cross
An open glade; now he was high aloft
On some tall scar fringed with dark feathery pines,
Peering to spy a goat-track down the cliff.
Cheering with hand, and voice, and horn his dogs.
At last the cry drew to the water's edge-
And through the brushwood, to the pebbly strand,
Broke, black with sweat, the antler'd mountain-stag,
And took the lake. Two hounds alone pursued,
Then came the prince; he shouted and plunged in.
— There is a chasm rifted in the base
Of that unfooted precipice, whose rock
Walls on one side the deep Stymphalian Lake;
There the lake-waters, which in ages gone
Wash'd, as the marks upon the hills still show,
All the Stymphalian plain, are now su[...] down.
A headland, with one aged plane-crown'd.
Parts from this cave-pierced cliff [...] shelving bay
Where first the chase plunged in; the[...] is smooth,
But round the headland's point a [...] rent sets,
Strong, black, tempestuous, to the cav[...] mouth.
Stoutly, under the headlands lee, [...] swam;
But when they came abreast the point, [...] race
Caught them as wind takes feath[...] whirl'd them rou[...]
Struggling in vain to cross it, sw[...] them on,
Stag, dogs, and hunter, to the yawn[...] gulph.
All this, o King, not piecemeal, as to[...]
Now told, but in one flashing inst[...] pass'd.
While from the turf whereon I lay I spr[...]
And took three strides, quarry and d[...] were gone;
A moment more — I saw the prince t[...] round
Once in the black and arrowy race, [...] cast
An arm aloft for help; then sweep ben[...]
The low-brow'd cavern-arch, and dis[...] pear.
And what I could, I did — to call by c[...]
Some straggling hunters to my aid [...] rouse
Fishers who live on the lake-side [...] launch
Boats, and approach, near as we da[...] the chasm.
But of the prince nothing remain'd, [...] this,

boar-spear's broken shaft, back on the lake
it by the rumbling subterranean stream;
d this, at landing spied by us and saved,
s broad-brimm'd hunter's hat, which, in the bay,
here first the stag took water, floated still.
id I across the mountains brought with haste
Cypselus, at Basilis, this news —
silis, his new city, which he now
Near Lycosura builds, Lyacaon's town,
First city founded on the earth by men.
He to thee sends me on, in one thing glad,
While all else grieves him, that his grandchild's death
Extinguishes distrust 'twixt him and thee.
But I from our deplored mischance learn this:
The man who to untimely death is doom'd,
Vainly you hedge him from the assault of harm;
He bears the seed of ruin in himself.

Remy, II, 7.

Aepytus:

id ich, zum Theil durch meinen Hass,
im Theil gereizt durch äussere Begierden,
schloss das Schaudervolle zu vollziehn.
id einst, als Helios die Bahn vollendet
id Hesper glühend aus den Wogen stieg,
and er an eines Berges schmalem Rande,
n dessen Fuss des Stromes Fluth sich brach,
ie Blicke senkend in die jähe Tiefe,
sich versunken über sein Geschick.
h war den Spuren, die er ging, gefolgt,
en bösen Plan im mordbegier'gen Herzen.
nd also sah ich seine Stirn sich
it Falten überziehn, die Augen leuchten,
ie wenn am klaren Blau des Himmels plötzlich
n schaurig Ungewitter brausend aufzieht,
d also sprechen mit erhob'ner Stimme:
'luch, Polyphontes," Fluch dem Mörder, Fluch!
r Götter in der Höh' und in der Tiefe,
„Erwacht und zittert bei dem Fluch des Menschen!
— — — — — — — — — — — —
„Aus Sisiphon's, Ixion's, Tantal's Qualen
„Ersinnet eine neue, gröss're Qual,
„Die wir zu denken nicht im Stande sind,
„Und schickt mich hin, an ihm sie zu vollziehn!"
Und so das Schwert aus seiner Scheide reissend,
Warf er's mit wuthentbranntem Grimm zu Boden,
Dass es mit dumpfem Krachen niederfiel.
Da fasste mich die Wuth der Eumeniden,
Unwiderstehlich zog es mich hervor.
„Hinunter," rief ich, „Ahn des Heracles,
„Hinunter zu den Schatten Deiner Väter." —
Und so mit nie geahnter Kraft des Hasses
Stiess ich das Rächerschwert ihm in das Herz. —
Drauf, die Entdeckung meiner That befürchtend,
Warf ich hinab ihn in den tiefen Strom,
Dass bei dem bleichen Schein des stillen Mondes
Die Wellen über ihm zusammenschlugen.

Register.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGI[E]

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND E. KOEPPEL.

V.

DIE SPRACHE PHILIPPES DE BEAUMANOIR IN SEINEN POETISCHEN WERKEN,

EINE LAUTUNTERSUCHUNG.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME)
1893.

DIE
SPRACHE PHILIPPES DE BEAUMANOIR
IN SEINEN POETISCHEN WERKEN,
EINE LAUTUNTERSUCHUNG.

VON

A. C. ALBERT.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1893.



Inhalts-Übersicht.

Einleitung.

Wir besitzen nur eine Handschrift der poetischen Werke Beaumanoirs. Dieselbe gehört der Bibliothèque nationale (fonds français 1588, anc. 7609[2]) an und enthält:

La Manekine, Jehan et Blonde, Salu d'amour, Conte d'amour, Conte de fole larguece, Fatrasie: En grant esveil, Lai, Ave Maria, Fatrasie: Li chans d'une raine, Salut a refrains.

Die poetischen Werke Philippe's de Remi, Sire de Beaumanoir, sind im ganzen viermal veröffentlicht worden, und zwar in folgenden Ausgaben:

I. Roman de la Manekine par Philippe de Reimes, trouvère du 13[e] siècle, publié par Francisque Michel. Imprimé à Paris pour le Banatyne Club par Maulde et Renou, 1840, gr. in-4°; XIX u. 294 Seiten.

II. The Romance of Blonde of Oxford and Jehan of Dammartin by Philippe de Reimes, a trouvère of the thirteenth century. Edited from the unique ms. in the Imperial Library in Paris, by Mr. Leroux de Lincy. Printed for the Camden Society, 1858, in-4°; XXVII u. 214 Seiten.

III. Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, jurisconsulte et poète national du Beauvaisis (1246—1296), par Henri L. Bordier. Paris, Techener 1869 et 1873, in-8°; 267 u. 315 Seiten.

IV. Œuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, publiées par H. Suchier; vol. I, 1884, clx u. 366 Seiten; vol. II, 1885, 424 Seiten.

Der vorliegenden sprachlichen Untersuchung wurde die für die Société des anciens textes veröffentlichte Ausgabe Suchiers[1]) zu Grunde gelegt. Dieselbe enthält, nebst zahlreichen Einzelheiten über den Lebenslauf Beaumanoirs — die wir der eingehenden Forschung des Herrn Bordier verdanken — und einer Besprechung der Werke des Dichters, ein Kapitel, welches seine Sprache behandelt (p. 127—146 der Einleitung). Da aber in diesem Abschnitte nicht im einzelnen festgestellt worden ist, in welcher Mundart Beaumanoir seine poetischen Werke verfasst hat, so versucht die vorliegende Abhandlung die sonst mustergültige Ausgabe nach dieser Seite hin zu vervollständigen.

Um dieses Ziel zu erreichen, waren zwei verschiedene Wege offen: entweder konnte vom lateinischen oder vom französischen Lautstand ausgegangen werden. Da es sich jedoch vor allem darum handelte, die Sprache des Dichters festzustellen, so war es natürlicherweise geboten, vom Französischen als Grundlage der Untersuchung auszugehen. Für dieses Verfahren spricht übrigens noch ein Moment, welches nicht unterschätzt werden darf. Wäre das Lateinische als Grundlage genommen worden, so würde die Arbeit jedenfalls weniger übersichtlich erscheinen. Da bekanntlich der französische Laut meistens auf verschiedene lateinische Quellen zurückgeht, so wäre häufig der Fall eingetreten, mehrmals auf denselben französischen Laut als Endresultat zurückzukommen, wodurch die Untersuchung sicher an Einheitlichkeit verloren hätte.

Es sei zum Schlusse dem Verfasser gestattet, Herrn Professor Dr. Breymann seinen besten Dank auszusprechen für die freundliche Unterstützung, welche er dieser Arbeit angedeihen liess.

---

[1]) Cf. Zeitschr. f. rom. Phil. 1886, X, 302—306; Litteraturblatt. 1886, No. 12, Sp. 498—502.

Übersicht der benutzten Litteratur.

Apfelstedt, Laut- und Formenlehre einer lothringischen Übersetzung des XIV. Jahrhunderts. Diss. Bonn, 1888, 8°.

Ascoli, Archivio glottologico italiano, Band. III, Firenze, 1872 ff.

Bartsch und Horning, La langue et la littérature françaises depuis le IXe siècle jusqu'au XIVe. Paris, 1887, 8°.

Beetz, *C, ch* vor *a* im Altfranzösischen. Darmstadt, 1887, 8°.

Cohn, G., Die Suffixwandlungen im Vulgärlatein und im vorlitterarischen Französisch nach ihren Spuren im Neufranzösischen. Halle, 1891, 8°.

Förster, Gregoire lo pape, li dialoge. Halle, 1876, 8°.

— — Li chevaliers as deus espees. Halle, 1877, 8°.

— — Cligés. Halle, 1884, 8°.

Gröber, Grundriss der romanischen Philologie. Band I, Strassburg, 1888, 8°.

Joret, Caractère et extension du patois normand. Paris, 1883, 8°.

Koschwitz, E., Commentar zu den ältesten französischen Sprachdenkmälern. Heilbronn, 1886, 8°.

Meyer-Lübke, Grammatik der romanischen Sprachen. Leipzig, Band I, 1890, 8°.

Meyer, Paul, Recueil d'anciens textes. Paris, 1874, 8°.

Nisard, Charles, Étude sur le langage populaire ou patois de Paris et de sa banlieue. Paris, 1873, 8°.

Paris, Gaston, Extraits de la chanson de Roland et de la vie de Saint-Louis. Paris, 1887, 16°.

Recueil de mémoires philologiques. Stockholm, 1889, 8°.

Rothenberg, De suffixarum mutatione. Diss. Berlin, 1880, 8°.

Schwan, Grammatik der altfranzösischen Sprache. Laut- und Formenlehre. Leipzig, 1888, 8°.

Suchier, Aucassin et Nicolete. 3. Aufl., Paderborn, 1889, 8°.

— — Œuvres poétiques de Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, publiées pour la société des anciens textes français. 2 Bände, Paris, 1884 u. 1885, 8°.

Ten Brink, Dauer und Klang. Strassburg, 1879, 8°.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	=	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	=	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	=	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	=	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	=	[illegible]

I. Lautlehre.

1. Vokalismus.

a) Orales *A*.

Vor einfachem *l* entspricht dieser Vokal dem freien betonten lat. *a* in Lehnwörtern und in *mal.* Diese Erhaltung des *a* finden wir hier und da belegt, z. B. *(aval:) mal Man.* 730, *(senescal:) paringal* 3984, *mal: loial JBl.* 3621. In *chaut (cálet) JBl.* 953 hat man dem *l* die Kraft zuerkennen wollen, das vorausgehende *a* zu schützen.[1]) Bekanntlich besteht aber neben *chalt*, *chaut* auch *chielt*, *chelt*, in welcher Form das *ie* bzw. *e* die lautgesetzliche Vertretung des bet. lat. *a* ist. Dass neben dieser letzten Form auch *chaut* vorkommt, ist nicht überraschend, wahrscheinlich haben wir es hier mit einem Fall der Angleichung zu thun: die stammunbetonte Form hat die stammbetonte beeinflusst.

Beaumanoir scheint nur die Endung *-age* gekannt zu haben, welche nicht allein in der Picardie, sondern auch in den westlichen und südwestlichen Gebieten Frankreichs *-aige* als Nebenform hatte.[2]) Das Wort *aaige JBl.* 6062, welches äusserst selten, und noch dazu im Innern des Verses vorkommt, ist die einzige Ausnahme, kann daher nicht als massgebend betrachtet werden. Also: *message: langage Man.* 3199, *servage: mariage* 3643, *corage: barnage* 3985,

---

[1]) Cornu, Romania VII, p. 354 ff. [2]) Görlich, in den franz. Stud. 1882, III. 2. Heft, p. 34, und 1887, V, 2. Heft, p. 19 u. 20.

yretage : outrage 4733, *rage : mariage* 7030, *rage : damage JBl.* 2567, *bosquages* 3009, *signerage* 4221, *hommage* 5335, *message* 5547, *ombrage* 5951 *[: sage, s]*.

Bis auf einen einzigen Fall, von dem S. 27 die Rede sein wird, ist im Reim die Endung *-able* die allgemeine. Aus diesem Grunde dürfen wir sie dem Dichter zuschreiben: *tables : delitables Man.* 1387, *sable : delitable* 2230, *tables : delitables JBl.* 4871 etc.

Neben dem lautgesetzlichen Worte *(terme :) lerme JBl.* 1888 finden wir die zuerst von Rutebeuf angewendete Nebenform[1]) *larme JBl.* 1965. Letztere Form, welche übrigens nur im Innern eines Verses vorkommt, erlaubt uns nicht zu sagen, dass die Eigentümlichkeit der Pariser Volkssprache, *e* vor *r* zu *a* werden zu lassen in Beaumanoirs Gedichten Regel ist.

Es steht *a* für *o* in dem häufig vorkommenden Worte *dame Man.* 1033, *JBl.* 537 etc. etc.[2])

Der Vokal *a* beruht auch auf lat. vortonigem *a*. Während das lat. *a* in freier Silbe und unter dem Ton meist zu *e* wird, bleibt das lat. vortonige *a* in freier Silbe mit grosser Stetigkeit erhalten; hier wirken die Lautgesetze mit einer viel grösseren Regelmässigkeit.

Obwohl vortoniges *a* nach *c* in der Regel als *e (ie)* erscheint, bieten unsere Urkunden einige Beispiele, in denen *a* trotz des vorausgehenden *c* vorkommt, z. B.: *caoir Man.* 690, *cavel* 1580, *kavel* 2244, *meskaance JBl.* 1026, *caoient* 1825. Dies aber nur vereinzelt.

In einigen Fällen finden wir auch *paor* mit erhaltenem *a*, wie dies in den südwestlichen Dialekten vorkommt[3].) (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxxxvij).

A steht für *e* in *manacent JBl.* 3794 durch Assimilation und in dessen verwandten Formen; in *daarains* 4392, *raenchon Man.* 85, sowie in *anemi JBl.* 3719 durch Dissimilation.[4])

---

[1]) Herrigs Arch., Bd. 64, p. 393. [2]) Förster, Zeitschr. f. rom. Phil. XIII, 543; G. Paris. in Romania XIX, 353, 354; Ascoli, in Arch. glott. III, 330. [3]) Görlich, l. c. III, 2. Heft, p. 74. [4]) Cligès, 1884, p. LXVII.

Erwähnt seien auch die Fälle, in denen *a* und *o* in demselben Worte mit einander wechseln: *pramet JBl.* 1066, *pramis* 1067 neben dem Substantivum *proumesse* 3747 und *promesse* 5118. In dem Worte *parfonde JBl.* 5266 liegt *per* zu Grunde, welches übrigens überall dasselbe Produkt ergab: *par* 312.

Das *a* beruht auf lat. *i* in dem Worte *arondele JBl.* 4183. Schliesslich, wenn wir *a* in Wörtern wie *la (: apela) JBl.* 978, *ja* 981, *car* 613, (*quar* 3737) finden, so lässt sich dies nur durch den Umstand erklären, dass diese Wörter durch die Häufigkeit des Gebrauches accentverlustig wurden, und so das lat. *a* als unbetonter Vokal die Wandlung zu *e* nicht mehr durchmachen konnte.[1])

β) Nasales *A*.

A vor *n* und Konsonant wird zum Nasallaut, und aus den Reimen geht hervor, dass *a* vor *n* und Konsonant und *e* vor *n* und Konsonant lautlich identisch sind. Darin liegt ein Beweis, dass die Sprache unseres Dichters in diesem Punkte von normannischem Einfluss frei war, denn diese zwei Laute sind in der normannischen Mundart streng geschieden. Beispiele von Nasalisation finden wir in folgenden Fällen: *serement : sautant Man.* 347*,[2]) *devant : ireement* 576*, *mandent : atendent* 761*, *commant : tourment* 847*, *ensement : plorant* 1015*, *balance : panse* 1677*, *marceans : Flamans* 3169*, *entent : alentant* 3189, *samblant : maltalent* 3337, *samblant : seulement* 4019, *parlemens : Jehans JBl.* 121, *amant : torment* 1113, *demant : encombrement* 1761, *amant : doucement* 1945, *atent : tant* 2032, *tornant : vent* 2225 etc. etc. Oft finden wir auch, dass *a* vor *n* und Konsonant mit *e* vor *n* und Konsonant

---

[1]) Cornu, in Rom. VII, 354 ff. [2]) Alle in vorliegender Abhandlung mit einem Sternchen (*) versehenen Formen wurden auch von Suchier in der Einleitung seiner Ausgabe der poetischen Werke Beaumanoirs zitiert. Ferner wird bei jeder einzelnen Gruppe der aufgeführten Belegstellen bemerkt werden, ob der betreffende Fall auch von Suchier in seiner Einleitung besprochen worden ist.

verwechselt wurde, so in: *enfans : tans JBl.* 193, *servement : commant* 443, *couvenant : repant* 847, *parant : errant* 1678, *demant : commant* 2631 und unzählige Male im Versinnern. (Suchier, Einleitung, S. cxxxij).

Es treten uns Reime entgegen, wie: *ardans : laians Man.* 853*, *Jehans : leans JBl.* 587*; auch sind die Formen auf *-ans* im Reim ziemlich häufig, jedenfalls ist die Form *laians, leans* für den Dichter gesichert. Im Versinnern und auch sonst im Reim tritt die picardische Eigentümlichkeit, *ẽ* aus *ã* entstehen zu lassen, häufig auf (ein Zug, welcher auch für das Wallonische[1]) charakteristisch ist), so: *laiens JBl.* 968, 1148, 1506, *chaiens* 1368; diese Formen sind ebenfalls für die Sprache des Dichters belegt: *laiens : liiens Man.* 4569*, *noiens : loiiens I Fatr.* 32*. Nach dieser Wahrnehmung konstatieren wir, dass Beaumanoir ebensowohl die picardische als auch die francische Aussprache dieser Wörter kannte. Dieser Umstand tritt ziemlich häufig auf, und erschwert dadurch die Annahme, dass Philippe in einem bestimmten Dialekte seine Gedichte verfasst hat. (Suchier, Einleitung, S. cxxxij).

E.

Betrachten wir zunächst *e* als Produkt des freien, betonten lat. *a*. Dieses *e* ist in den Reimen meist nur mit sich verbunden; nur zwei Fälle, in welchen *e* (= *a*) mit *ẹ* (vulg.-lat. *ę*) reimt, sind zu erwähnen, nämlich *tex : Dex JBl.* 187, *leve (lavat) : teve (tepidus)* 4452. Es ist ganz überflüssig, die Theorie von Ten Brink in Anspruch zu nehmen,[2]) um ersteres zu erklären. Wir konstatieren nur aus diesen zwei Beispielen, dass in unseren Urkunden der Lautwert des einem lat. freien, betonten *a* entsprechenden *e* und der des aus undiphthongierten *ę* (es sei im Lateinischen in offener oder in geschlossener Silbe) derselbe ist. Dass übrigens *e* aus vulg.-lat. *ẹ* in Position in Beaumanoirs Gedichten mit

---

[1]) Aucassin et Nicolete, 3. Aufl., p. 66. [2]) Ten Brink, Dauer und Klang.

den ersteren zusammenfällt, ist klar, da die drei *e* schon Mitte des XIII. Jahrhunderts mit einander reimen, und die von uns untersuchten Texte nach Suchiers Ansicht[1]) der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts angehören.

Ten Brink meint auch, dass dieses *e* ursprünglich lang und offen war, aber seit Ende des XII. Jahrhunderts geschlossen ausgesprochen wurde.[2]) Dieser Vorgang darf vielleicht nicht als ausnahmslos betrachtet werden, da gewisse Teile des normannischen Gebietes in dieser Hinsicht sich dem Lautgesetz entzogen zu haben scheinen. Im Francischen hat *e* (= lat. *á*) geschlossene Aussprache angenommen (bis auf einige Ausnahmen, so in *mer*, *amer* und sonst vor *l*; letztere Ausnahme ist ebenfalls im Normannischen vorhanden). Es wurde schon die Ansicht ausgesprochen,[3]) dass *e* (= lat. *á*) in der westlichen Normandie stets offen gewesen sei, wie heute im mittleren Cotentin. In einer dem Verfasser geläufigen Mundart der östlichen Normandie (Pitres, canton de Pont-de-l'Arche, département de l'Eure) ist dieses *e* im Auslaut im Gegensatz zum Francischen und zum Neufranzösischen bis heute offen geblieben, z. B. *bontè, santè, pitiè, aimè.* Nur vor *r* — dies aber ohne Ausnahme — ist dieses *e* in demselben Dialekte geschlossen: *pére, mére, amér (amarus)* etc. Dürfte dieser Umstand uns nicht erlauben zu sagen, dass dieses auslautende *e* (= lat. *á*) im Normannischen die offene Aussprache behalten hat? Denn, wie Huber richtig bemerkt, liegt kein Grund vor, um Rückbildung vom geschlossenen zum offenen Laut anzunehmen.

Besonders erwähnenswert sind Reime wie: *gueres : freres JBl.* 5339*, *matere : mere Man.* 5391*, 8285*. Die offene Aussprache von *matere* ist durch *matere : esclere JBl.* 3417* (*esclere* hat offene Aussprache, vgl. *faire : esclaire JBl.* 4724), *matere : querre Man.* 2877* gesichert, dasselbe gilt von *gueres, afaires : gaires Sal.* 431*; demnach kann man annehmen, dass

[1]) Suchier, Œuvres poét. de Beaumanoir, publiées pour la Société des anc. textes franç. I. vol. Introduct., p. xxj. [2]) Ten Brink, l. c., p. 41. [3]) Huber, Die Sprache des Roman du Mont Saint-Michel, in Herrigs Archiv Bd. LXXVI, p. 131.

in *freres* und in *mere* das betonte *e* schon offen ausgesprochen wurde, trotzdem dieses Lehnwort *matere*, wie Suchier es bemerkt, zwei Aussprachen, eine offene und eine geschlossene, gehabt haben mag. (Suchier, Einleitung, S. cxxxij).

Ferner entsteht *e* aus class.-lat. *ĕ* (vulg. *ę*) in Position und hat für das Francische den Wert eines offenen *e*; die folgenden Reime: *pais : pres JBl.* 851, *est : lest* 1013, *maistres : estres* 2000, *plest : arrest* 5086, *pres : les* 5205 beweisen dies zur Genüge.

Die Sprache des Dichters war frei von der Eigentümlichkeit, lat. *ĕ* (vulg. *ę*) in Position (in einigen Fällen auch class. *i* in Position) zu *ie* werden zu lassen; denn nimmt auch Tobler an,[1]) dass dieses picardische *ie* mit ungebrochenem *e* in picardischen Urkunden reimen darf, so glaube ich doch nicht berechtigt zu sein, Reime wie: *damoisele : escuiele JBl.* 3388, *apiele : capiele* 5391 dem Dichter zuzuschreiben. Gegen die letztere Annahme spricht erstens die immerhin genügende Anzahl von Reimen, in welchen *e* (= lat. *ĕ* resp. vulg. *ę* in Position) mit *e* reimt; zweitens ist mir kein massgebender Reim, wie z. B. *tierre : riviere* begegnet; ferner spricht dagegen der Umstand, dass *ie* im Versinnern weit häufiger vorkommt als im Reim, und endlich sind die echt francischen Formen äusserst zahlreich, ja sie haben das Übergewicht: *damoisele : bele Man.* 283, *estincele : bele* 411, *estre : celestre* 601, *noveles : beles JBl.* 3745, *isnel : batel* 3883, *apele : capele* 4739, *isnel : seel* 5011, *damoiseles : puceles* 5875 etc. etc.

Das auf class.-lat. *ĕ* oder *ĭ* (= vulg. *ẹ*) in Position beruhende *e* hatte ursprünglich kurze und geschlossene Aussprache und veränderte sich im XII. Jahrhundert zu *è*.[2]) Dass auch dieser Vorgang nicht allgemein war, ist bekannt. Nach G. Paris[3]) besteht das alte Verhältniss noch in der Touraine, wo *poulet*, *cadet* geschlossen ausgesprochen werden;

---

[1]) Tobler, Li dis dou vrai Aniel, p. XXIII. [2]) Zeitschr. f. rom. Phil. III, p. 138. [3]) Rom. V, 494, womit zu vergleichen ist Suchier in Z. f. r. Phil. III, 139.

dasselbe gilt auch von jenen normannischen Mundarten, welche sich in Bezug auf *e* (= lat. *á*) anders verhalten, als das Francische, wie wir es S. 9 erwähnten.

In *entes JBl.* 1614, *matere Man.* 5392 finden wir *e* anstatt des sonst häufig vorkommenden Diphthongs *ie*, ebenso in *ere Man.* 7036 (= *eram*), *ert JBl.* 2292 (= *erat*), letztere Form wechselt oft mit anderen in *ie* ab.

Von *e* im Reime mit *ie* wird später bei den Diphthongen die Rede sein.

Auch das undiphthongierte *e* in *teve (tepidus) JBl.* 4451 (im Gegensatz zur francischen Form *tiede*) verdient Erwähnung. Diese Form wäre in unseren Urkunden kaum zu erwarten, weil sie sonst nur in altfranzösischen Denkmälern (St. Bernard, Ezechiel) vorkommt,[1]) welche dem östlichen Frankreich angehören. Da sie ausserdem heute noch in gewissen Mundarten der Vogesen, im südwestlichen Elsass und im Berner Jura besteht, kann man ziemlich sicher annehmen, dass sie in früherer Zeit diesen Gebieten eigen war. Das Vorhandensein dieses Wortes in Beaumanoirs Werken hat jedoch an und für sich nichts überraschendes, da das Eindringen von Formen entlegener Dialekte in die Sprache altfranzösischer Dichter durchaus nicht selten ist. Interessanter ist hier die Wahrnehmung, dass ursprüngliches *ę* undiphthongiert blieb, welches *e* wir im Provençalischen *tebe* und im Wallonischen *ten* wiederfinden; eine Metzer Handschrift aus dem XIV. Jahrhundert hat *teive*,[2]) in letzterer Form spielt das *i* keine Rolle, da im Lothringischen das vulg.-lat. *ę* in Position hier und da als *ei* wiedergegeben wird, meistens aber unverändert bleibt.[3]) In *teve* wurde der Dental nach dem Labial reduziert, während im Francischen *tiede* der Dental den Labial reduzierte. In beiden Gebieten jedoch wird das freie vulg.-lat. *ę* zu *ie*, wie oben erwähnt. Um also das Auseinandergehen von *tiede* und *teve*

---

[1]) Horning, in Gröbers Zeitschr. 1891, Bd. XV, p. 495 u. 499 Anm. 1. [2]) Romania, Bd. XV, p. 185 u. 186. [3]) Apfelstedt, Laut- und Formenlehre, p. 22.

zu erklären, muss man mit Horning annehmen, dass in der francischen Form *fiede* die Diphthongierung älter ist als die Synope, während die östliche Form *feve* einen undiphthongierten Vokal aufweist, nur aus dem Grunde, dass auf östlichem Gebiete die Syncope vor der Diphthongierung stattfand.[1])

Das vortonige *e* im Histus ist erhalten in: *veoir JBl.* 719, *pourveoir : asseoir* 1891, *tempreüre : seüre* 1549, *ambleüre* 2060, *armeüres* 3755. Ferner ist es erhalten in *ne JBl.* 204, nicht ausgedrückt ist es in *encor* 738. Dagegen ist es eingeschoben in folgenden Wörtern: *prenderai Man.* 226*, *meterai* 917*, *conisteront* 2343*, *devera* 3712*, *aperceveroient JBl.* 1731, *viveroit* 3966, *deveront* 5273, *responderai Sal.* 770*. Dass wir diese Einschiebung dem Dichter selbst verdanken, zeigt die Silbenzählung. (Suchier, Einleitung, S. cxxxvj.)

Endlich steht *e* für *o* in *honerés JBl.* 54 und in vielen ähnlichen Formen; in *demainne* 645, *reonde* 996, *sereurs* 2070; in *felenesse* 3430 (durch Assimilation), *saverons* 3575, *signerage* 4221, *estevoit* 4949; in *Jehan(s) JBl.* 67, 112 etc., und schliesslich vertritt *e* ein vulg.-lat. *ọ* (class. *ŭ*) in *courecies JBl.* 2448. Das Wort *destrier* 4241 beruht auf einem *destrarium.*[2]).

I.

Dieser Vokal entsteht 1) aus lat. *ī* in freier und in gedeckter Silbe und 2) aus vulg.-lat. *ẹ* (class. *ē*) + *i* Element. In den Urkunden findet man beide im Reim mit einander gebunden: *sis : vis (vivus) JBl.* 57*, *dit : respit* 769, *petit : lit* 1459, *respit : petit* 2335, *pri : ainsi* 2369.

Ob zu diesen Beispielen das in den Texten häufig vorkommende Wort *sire* zu rechnen ist, vermag man nicht zu entscheiden.

---

[1]) Horning, in Zeitschr. f. rom. Phil. 1891, XV, 495 u. 599 Anm. 1. Cf. ferner Suchier im Grundriss der rom. Phil., Strassburg, 1888, I, 377, 381. [2]) G. Paris, Extraits de la chanson de Roland, Paris, 1887, p. 24.

Förster erblickt hier Zuspitzung des *ę* zu *i*[1]) und erklärt dieselbe dadurch, dass vielleicht das *i* der folgenden Silbe in *sęnior* zuerst das betonte *ę* zu *ẹ* steigerte, worauf dieses *ẹ* unter Einfluss des darauffolgenden *i*-haltigen *n* zu *i* wurde.

Dagegen ist Meyer-Lübke der Ansicht, dass dieses *ę* genau dieselbe Behandlung erfahren hat, welche es sonst unter dem Ton erleidet,[2]) demnach wäre in *sire* das *i* als Produkt des Triphthongs *iei* anzusehen.

Jedenfalls haben wir es hier mit einem Substantivum zu thun, welches bald als Anrede, bald vor Eigennamen häufig gebraucht wurde, und welchem in der Lautlehre eine besondere Stellung eingeräumt werden muss; dass solche Wörter am meisten abgekürzt und gewissermassen durch öfteren Gebrauch abgenutzt werden, unterliegt ja keinem Zweifel.

Wie es mit der Entwickelung des *i* in *sire* auch sei, es liegt noch eine andere Schwierigkeit vor, welche in diesem Worte zu lösen ist: Welches Schicksal erlitt das *n*? Davon wird später (S. 32) im Konsonantismus (unter *n*) die Rede sein.

Als ähnlicher Fall der Zuspitzung eines *e* unter Einfluss des *n* wäre nach Förster auch *Sarrazin [our] JBl.* 5846 zu rechnen.[3]) Ob das in diesem Wort vorhandene *i* sich auch nach dem Vorgange entwickelte, welchen Förster annimmt, bleibt noch dahingestellt; denn gibt man mit Förster zu, dass das *ẹ* sich in *i* verwandelte, so muss man annehmen, dass sich diese Veränderung bereits im Vulgärlatein oder erst später auf französischem Gebiet vollzog. In beiden Fällen ist man berechtigt zu fragen, warum dies gerade nur in *sarrazin* (auch sonst in *raisin, parchemin, poussin, venin, marquis, pris, pays* nach Förster) geschah, und warum Wörter, welche genau denselben Bedingungen entsprechen, im Französischen kein *i* aufweisen, also verschont blieben, warum z. B. *defois* aus *defe(n)sum, souspois* aus *suspe(n)sum* etc.?

---

[1]) Förster, in Zeitschr. f. rom. Phil. III, 502, 514. [2]) Gramm. I, 520. — Vgl. auch Koschwitz, Commentar, p. 13. [3]) Förster, Zeitschr. f. rom. Phil. III, 514.

Vielleicht könnte man eher annehmen, dass in *sarrazin* eine Suffixvertauschung stattfand.[1])

Die Form *matire* (neben *matere : mere Man.* 5392*, 8285*, *matere : querre* 2877*, *matere : esclere JBl.* 3417*) ist durch Reim gesichert: *matire : mesdire Sal.* 672.[2]) Erwähnt sei auch *eglize JBl.* 5913, 5960, 6155, welches nicht jenen Wörtern anzureihen ist, in welchen Umlaut stattgefunden hat, welches aber jetzt ziemlich allgemein aus einem *ecclęsia* abgeleitet wird. Es ist nachgewiesen, dass das griechische lange *e* bei den Gelehrten bis in das IV. Jahrhundert n. Chr. wie langes offenes *e* lautete.[3]) Das *i* ist also nur der vereinfachte Diphthong, welcher sich aus *ę* und aus dem posttonischen *i* entwickelte. Übrigens ist es leicht nachzuweisen, dass der Triphthong *iei* in *eglise* vorhanden war, das Provençalische kennt die Reduktion von *iei* zu *i* nicht und das Wort lautet in dieser Sprache *glieisa*. Was *gist (: dist) JBl.* 1151 betrifft, so ist es regelrecht aus *jacet* entstanden:[4]) *jacet, jaist* (vgl. *placet, plaist*), das vorangehende *i* bewirkte, dass *a* zu *e* wurde: *jeist, jieist* und durch Vereinfachung des Triphthongs: *jist, gist.*

Echt picardische Formen sind: *mi (: desservi) C. d'A.* 1712, *si JBl.* 2750 aus *me, se.*

Das *i* ist nasaliert in *Dantmartin : matin JBl.* 65, *train : chemin* 3000, *devin : vin Man.* 4413 etc.

Reime wie *haïne : estrine JBl.* 519, *haïne : roïne* 5772 zeigen, dass die Kontraction von *ai (oi)* sich in diesen Wörtern noch nicht vollzogen hatte und beweisen ausserdem, dass eine starke Betonung des *i* in ihnen vorhanden war. Übrigens zeigt auch die Silbenzählung deutlich, dass wir es mit einem dreisilbigen *haïne (roïne)* zu thun haben. Es sei auch gleich bemerkt, dass *roïne* auf einer Anbildung an das Maskulinum *roi* beruht.

---

[1]) Cohn, Suffixwandlungen, p. 221—226. [2]) Cohn, l. c., p. 283 f. Flechia, in Arch. glott. II, 367. [3]) Herrig, Arch., Bd. LXXVII, 340 P. Meyer, in Romania XX, 319; Schwan, in Zeitschr. f. rom. Phil. XII, 196, und Förster, in Zeitschr. f. rom. Phil. III, 502. [4]) Romania IV, 123; V, 67; VI, 324; VII, 353; XI, 604; Archivio glottologico III, p. 72.

Ein dem Picardischen eigentümlicher Zug ist die Vereinfachung von unbetontem *oi* (resp. *ai*, *ei*) zu *i* vor *s*.[1]) Zwei Beispiele dieser Besonderheit treten uns entgegen: *pamison* *JBl.* 770 und *venison* 5201; es ist also nicht notwendig, hier Suffixvertauschung in Anspruch zu nehmen. Übrigens ist dieser Zug besonders häufig vor *l̄* und *ñ* vorhanden,[2]) *envillir JBl.* 71, *consillast* 931, *signeur : grigneur* 975, *orguilleus* 1084, *villa (veiller) : soumilla* 2611, *apparillemens* 3097, *travillast* 3536, *ensignie* 5300, *villier : apparillier* 5911.

Das *i* ist nicht ausgedrückt in *bos (buscum) JBl.* 3585, der Reim *(: roussignos)* erlaubt uns, diese picardische Form[3]) dem Dichter zuzuschreiben; *o* für *oi* ist nämlich in der Picardie sehr häufig.

Durch Einfluss des folgenden Labials wurde *i* zu *u* in dem bekannten Wort *desafubler JBl.* 2756, welches aus *(de ex) affibulare* abgeleitet ist.[4]) Das tonlose *i* beruht auf *e* in den folgenden Formen: *ingalment JBl.* 292, *hiretages* 6231, in *infer* 6237 ist *i* nur eine Reminiscenz an das Etymon. Dann sind die Wörter *litieres JBl.* 4485 und *delitables* 4871, 5415 direkt aus dem Französischen gebildet, ein Umstand, welcher die Berechtigung des protonischen *i* in diesen Wörtern erklärt.

O.

Bei der Behandlung dieses Lautes bemerken wir zunächst, dass derselbe in Beaumanoirs Gedichten bald mit *ou*, bald mit *eu* abwechselt.

Vor *r* finden wir:

1) Die Schreibung *o* in *jor Man.* 118, *plors* 842, *dolor* 1098, *assejor* 1022, *sinator* 4961*, *honors* 6584*, *millor JBl.* 172, *plors C. d'A.* 3, 7, *clamor Sal.* 336.

---

[1]) Förster, Chevalier as deus espees, p. XXXIX. [2]) Zeitschr. f. rom. Phil. 1, 409 und Aucassin et Nicolete, 1889, p. 67. [3]) Förster, Chevalier as deus espees, p. XL. [4]) Vgl. jedoch Gröber in Wölfflin's Arch. II, 285; Bugge und Parodi, in Rom. III, 162, bzw. XVII, 58.

2) Die Schreibung *ou* in *amour Man.* 117, *contour* 132, *signour* 175, *tristour* 1097, *encourt* 1558*, *errour* 1869*, *paour* 1887*, *atour* 2247, *traitours* 2373, *honour* 3721*, *dolour* 4915*, *senatour* 6059*, *je demour JBl.* 2821*, *ardour* 2957, *amour* 3043, *demourt* 3095*, *jour* 3242, *cremour* 3486, *clamour Sal.* 928, *millour I Fatr.* 16, *II Fatr.* 8,7*.

3) Die Schreibung *eu* in *demeure Man.* 860, *signeur: honeur* 1855, *eurent: keurent Man.* 2303*, *seurent: pleurent* 4263*, *eurent: saveurent* 6516*, *queurent: assaveurent JBl.* 1590*, *eure: pleure* 2897, *demeure: eure* 4121.

Es ist kein Zweifel, dass von Beaumanoir sowohl *ou* wie *eu* herrühren. Dies lässt sich aus einigen Wörtern entnehmen, die mit anderen reimen, welche im Französischen die Wandlung von *ou* zu *eu* nicht machten.

Massgebend für *ou* sind *dolour (: amour) Man.* 1455, *(amours:) pluisours* 1504, *errour (: jour)* 1869, *(amor:) savour* 2120, *(Amours:) clamours JBl.* 1029, *(jour:) demour* 2229, *douchour (: jour) C. d'A.* 12,8, *(tour:) ardour* 12,10, *(entour:) colour Lai* 22, *(jour:) colour* 31, *(amour:) clamour* 125, *(four:) millour II Fatr.* 8,7.

Dass der Dichter auch die Schreibung *eu* kannte, lehren Wörter, in denen häufig *eu* erscheint, dann Reime wie: *pleurent: seurent Man.* 4263, *eurent: saveurent* 6515, *queurent: eurent JBl.* 6011, *labeurent: eurent F. Larg.* 146.

Es ist überflüssig, Substantiva anzuführen, welche manchmal mit *ou*, manchmal mit *eu* erscheinen; erwähnt sei nur, dass dieselben Substantiva noch bis zum XV. Jahrhundert in der doppelten Form auftreten[1]. (Suchier, Einleitung S. cxxxj).

Das class.-lat. *dēmŏror* erscheint als *demeure: eure JBl.* 201 neben *demour: jour* 2230, ist also den Wörtern zuzuzählen, welche geschlossenes *o* aufweisen,[2]) und so darauf hindeuten, dass dieser Form ein vulg.-lat. *demóro* (mit betontem geschlossenem *o*) zu Grunde liegen muss.

[1]) Der Dialekt von Isle-de-France im XIII. Jahrhundert, in Herrigs Archiv, Bd. 64, p. 409. [2]) Bartsch und Horning, La langue et la littérature françaises, p. 19.

Bekanntlich entsteht in einigen Fällen geschlossenes *ọ*, wenn ein $r + m$ oder $r + n$ darauf folgt.[1]) Es sei dies erwähnt gelegentlich des Reimes *tourne : sejorne JBl.* 1175. Es wurde häufig die Ansicht ausgesprochen, dass *m*, *n*, wenn auch vom betonten Vokal durch *r* getrennt, doch die Kraft gehabt haben, das offene *o* zu schliessen. Es kann nicht in Abrede gestellt werden, dass *m* und *n* oft das vorangehende *o* schliessen. Dieser Umstand erklärt, warum Wörter, in welchen das *o* auf einem vulg.-lat. *ǫ* (class. *ŏ*) beruht, mit anderen reimen, in denen das *o* aus einem vulg.-lat. *ọ* (class. *ŭ*) entstand.

Jedoch können wir nicht mit Bestimmtheit annehmen, dass *n* hier eingewirkt hat, da es in einigen anderen Wörtern wie *corne*, *dorment* etc., welche denselben Bedingungen entsprechen, niemals einen Einfluss ausübte.

Vor *s* schwankt die Schreibung wie vor *r*, am häufigsten kommen jedoch die Formen in *-eu* vor. Dies ist erklärlich, denn gerade vor *s* tritt *eu* am frühesten ein:

1) *Prous Man.* 3373*, *ambedous* 6552*, *saverous JBl.* 1821*, 3575*, *andous* 5787*, *amourous C. d'A.* 3, 8*, *dolerous* 3, 10*.

2) *Deus : preus Man.* 330, *perilleuse : deliteuse* 1404, *eus : convoiteus* 1434, *ambedeus* 6545, *preceuse : oiseuse JBl.* 5, *precheus : maleüreus* 33, *engigneus : malineus* 277, *outrageuse : crueuse* 1629,[2]) *morteus : espoënteus* 4279*, *orgilleus : Dex F. Larg.* 295*.

Die Schreibung *ou* ist durch folgende Reime gesichert: *saverous : dous (dulcis) JBl.* 1821, 3575, *C. d'A.* 39,2, *amourous : vous C. d'A.* 39,9. Gesichert ist die Schreibung *eu* durch *orgilleus : Dex F. Larg.* 295*.

Das Wort *mot* erscheint wie in anderen Denkmälern manchmal mit dem Produkt des vulg.-lat. offenen *o*, manchmal mit einem *o*, welches aus einem vulg.-lat. geschlossenen *o*

---

[1]) Rom. Studien III, p. 183; Romania X, p. 56. [2]) In *crueuse* liegt eine Suffixverwechselung zu Grunde. Cf. hierüber Rothenberg, De suff. mutatione, p. 46; Chevalier as deus espees, p. XLVI; Cohn, Suffixwandlungen, p. 60—63.

hervorging, im Reime gebunden. z. B.: *mos : clos JBl.* 617, welches für ein *mǫttum* sprechen würde, während *os : mos JBl.* 695 erlauben würde, class. *mŭttum* als Etymon anzunehmen. Ebenso deuten *sot : mot JBl.* 2710, *mos : sos* 2920 auf *mŭttum* hin, obwohl man über die Herkunft von *sot* auch nicht recht im Klaren ist.

Ob *mot* mit offenem Vokal sich, wie Gaston Paris es bemerkt, aus *mŭttum* unter dem Einfluss von *mǫvito* entwickelte,[1]) bleibt noch dahingestellt. Sollte dies wirklich der Fall sein, so müsste man annehmen, dass diese Veränderung sich in dem Vokale frühzeitig vollzog; fand dieselbe im Vulgärlatein statt, wie es am wahrscheinlichsten wäre und wofür überhaupt fast alle romanischen Idiome zu sprechen scheinen, so sieht man nicht recht ein, warum einzelne Dialekte (vgl. Neapolit. *mutto*, Sizilian. *muttu*) heute einen geschlossenen Vokal aufweisen; noch weniger begreift man den Umstand, dass im Altfranzösischen beide Formen lange Zeit hindurch neben einander bestanden, während eine einzige zu erwarten wäre. Gerade aus dem Grunde, dass die meisten romanischen Sprachen offenes *o* haben, erscheint mir *mǫttum* das einzig richtige Etymon zu sein.

Dass *mot* in altfranzösischen Texten bald mit offenem, bald mit geschlossenem *o* assoniert, beweist nur, dass dieses Wort in demselben Zeitraume eine doppelte Aussprache hatte: 1) eine dem Etymon *mǫttum* lautgesetzlich entsprechende und daher allgemeine, 2) eine dialektische mit geschlossenem Vokale. Letztere drang in das Francische ein und wurde vielleicht in dieser Mundart geläufig. Übrigens ist es nicht einmal nötig zu behaupten, dass dieselbe in der Volkssprache bestand; es genügt zu konstatieren, dass sie den francischen Dichtern bekannt war und dass diese zweite Form von ihnen gebraucht wurde, genau wie einige Jahrhunderte später Schriftsteller aus verschiedenen Provinzen Frankreichs die sogenannten *rimes normandes* in ihre

---

[1]) G. Paris, in Romania X, 58; Mussafia, in Zeitschr. f. rom. Phil. I, 408; Gröber, in Wölfflins Arch. IV, 127.

Dichtungen einführten, welche Reime bei diesen Dichtern nur für das Auge Geltung hatten.

Zum Schlusse will ich noch bemerken, dass eine Verschiedenheit in der Aussprache eines Vokals in dem sonst gleich gearteten Worte je nach dem Dialekte an und für sich keine Seltenheit ist. Der *o*-Laut vor *r* ist beispielsweise im Neufranzösischen überall offen, im Normannischen dagegen wird derselbe noch heute von der alten Generation geschlossen ausgesprochen.

In geschlossener Silbe tritt uns *o* entweder als *o* oder als *ou* entgegen. Auch vor einfachem *n* wird hier und da das geschlossene *o* durch *ou* dargestellt: *doune (: couronne) Man.* 760.

Die normannische Eigentümlichkeit, *u* für geschlossenes *o* zu schreiben, findet sich innerhalb des Verses in *crupe JBl.* 4177 und *sunt* 6099.

In vortoniger Silbe wechselt auch die Schreibung *o* mit *ou* ab, z. B.: *barounie Man.* 1063, *guerredouné* 1096, *proumist* 5655, *sejorner JBl.* 113, *tornee* 801, *couvenance* 840, *plorant* 900, *fourme* 1563, *demourer* 1805.

Von *o* in dem oft auftretenden Worte *erroment* wird später (S. 33) bei *n* die Rede sein.

Ein Fall tritt uns entgegen, in welchem wir, anstatt *o*, *oe* finden, nämlich *noeches JBl.* 2844, *noeces* 3348, 4773. Einige sehen in dem Umstande, dass *noces* offen ausgesprochen wird und in altfranzösischen Denkmälern mit *ǫ* reimt, den Beweis dafür, dass folgendes *p* in *nūptias* das aus *ū* entstandene geschlossene *o* geöffnet hätte; indessen kann man hier kaum Einfluss des *p* annehmen, da dasselbe sich frühzeitig assimilierte. Ich möchte mich der Ansicht jener anschliessen, welche darin Einfluss von *nǫvus* (vgl. span. *novio* = Bräutigam) erblicken.[1])

Das *o* vertritt auch class.-lat. *au* und reimt mit Wörtern, in welchen *o* auf vulg.-lat. offenem *o* beruht: *cose*

---

[1]) G. Paris, Rom. X, 395 f.; Meyer-Lübke, Grammatik, p. 138; Gröber, in Wölfflins Arch. IV, 134.

JBl. 311, *povre* 1121, *ose* 2802. Ferner vertritt das *o* ein *i* in dem häufig wiederholten *maron(n)ier JBl.* 2447, 2461, 3498 u. s. w. Es steht *e* in *vilonnie Man.* 1563 durch Assimilation an *felonie*, neben der gewöhnlichen Form *vilenie Man.* 5685.

Schliesslich finden wir *o* für *a* in *noel Man.* 279, welches Wort Schwan aus einem Vulgärlatein *notale* (Anbildung an *notus*) ableitet.[1]) Dass *notale* nicht annehmbar ist, zeigen am deutlichsten prov., altspan. *nadal*, ital. *natale*. Die Form *noël* ist also rein französisch.[2]) Daneben war aber auch die regelrechte Form *nael* im Anglonormannischen.[3]) Meines Wissens wurde *nael* im Altfranzösischen noch nicht belegt. Die beste Erklärung über *noel* hat Diez schon längst abgegeben: das ursprüngliche *a* hat allmählich dem *o* Platz gemacht, in Folge einer unreinen, aber volkstümlichen Aussprache des ersten Vokals.

AI, EI.

Der Diphthong *ai* wird auch durch *ei* oder *e* dargestellt.

Fälle, in welchen *e* ein *ai* vertritt, sind z. B. *terme (: terme) JBl.* 1888, *mestre (: estre)* 3845, *plest (: s'irest)* 3855, *eslesse (: presse)* 4281, *mes (magis) (: mes)* 4821, *pales (: lais)* 5865.

Erwähnt sei auch vortoniges *e* für *ai* in *ferai JBl.* 1932, eine Schreibart, welche sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

Diese Beispiele zeigen, dass die Vokalverbindung *ai* ihren diphthongischen Werth bereits eingebüsst hatte; als weitere Bestätigung dieser Ansicht seien noch angeführt: *matere : fere Man.* 35*, *C. d'A.* 2, 1*, *mais : pres* 583*, *pres : pales* 675, *mais : apres* 833, *fait : s'entremet* 939*, *fait : pourtret* 2241, *fet : est* 3099, *crassete : faite JBl.* 323*, *greslete : faite* 353, *pais : près* 851, *est : plet Lai* 68*, *amoneste : faite*

[1]) Schwan, Gramm., p. 38. [2]) Über dieses Wort ist zu vergleichen: Geijer, Recueil de mém. phil. Stockholm, p. 21 f. (dazu G. Paris in Rom. XIX, 124); ferner die Modern Lang. Notes VI, 3. März. [3]) Diez, Etym. Wörterb., 4. Aufl., p. 647.

Sal. 833*, *I. Sing. Fut. navré : avré Sal.* 200*, *faite : dete C. d'A.* 45, 10*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxxxij.)

Der Umstand, dass *ai* nicht mehr diphthongisch lautet, hat nichts überraschendes, da die Darstellung des *ai* durch *e* im XIII. Jahrhundert in den Urkunden aus der Isle-de-France sehr häufig war. Dieser Umstand erlaubt uns auch zu konstatieren, dass hier die Sprache Beaumanoirs unter echt francischem Einflusse steht. Denn dass die Verwechselung zwischen *ai* und *e* im Picardischen nicht so früh wie im Francischen (und im Normannischen) stattfand, ist bekannt; die Vokalverbindung *ai* lautete im Picardischen in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts noch diphthongisch,[1]) und nach Bezas Angabe hatte dieselbe selbst bis zum XVI. Jahrhundert noch im Worte *aimer* den diphthongischen Laut.[2])

Über das Produkt des Suffix *-aticum* wurde bereits bei *a* (S. 5) erwähnt, dass dasselbe allgemein als *-age* erscheint. Die Reime zeigen nicht *aige*, und nur äusserst selten taucht diese Form im Innern des Verses auf.

Ai + Nasalis. — Hier findet wiederum Mischung in der Schreibung statt: *semaines : paines JBl.* 431, *saing : gaaing* 501, *complaindre : taindre* 503, *plaine (plena)* 1092, *praigne : engraigne* 4691, *ensegne* 4825, *pregnent* 6245, und ebenso in den anderen Urkunden.

Vor *n* wird *ei* (aus betontem vulg.-lat. *ẹ* in offener Silbe) nicht zu *oi*. Gesichert in *plaine : fontaine Ave.* 2, 1, *souveraine : paine* 2, 5.

IE.

Dieser Diphthong ist auf vulg.-lat. *ę* in offener Silbe zurückzuführen. Von den sehr zahlreichen Beispielen dieser Diphthongierung seien nur folgende angeführt: *enquiert : iert JBl.* 134, *grief* 250 (welches auf ein *grevis* zurückgeht), *siege : piege* 421, *lieve* 487, *viegne* 1763, *viés* 4542. Dieses *ie* aus *ę* reimt selbstverständlich mit dem *ie* aus lat. *a*:

---

[1]) Suchier, Aucassin, p. 62. [2]) Tobler, De franc. l. r. pronunt., p. 46, zitiert von Suchier, Auc., p. 62.

entieres : chieres JBl. 5403. Das vulg.-lat. *ę* kann auch vor zwei mouillierten Konsonanten diphthongieren: *tierche JBl.* 1413.

Ie entwickelt sich aus *-arius* und aus *ęrium : escuier JBl.* 157, *mestiers : volentiers* 1357, *premiers : fiers* 4225, *moustier : mestier* 5171, *depecier : entier Man.* 5688, *volentiers : mestiers Fole L.* 199, *prisonnier : entier Lai* 55.

Vor dem Tone erscheint auch manchmal *ie : chierissent JBl.* 162, *bienviegna* 722, *bienviegnerent* 2068, *tierchaine* 3654, *tiemoignera* 4994.

In die Futurformen von *tenir* und *venir* ist dieser Diphthong noch nicht eingedrungen: *venra Man.* 4095, *revenrai JBl.* 1391, *venra* 1545, *venront* 3688, *tenra* 2429, *tenron* 5390.

Ferner beruht *ie* auf lat. *a*, welchem die Palatalen *c*, *ch*, *g* und mouillierter Konsonant vorangehen: *prisiés JBl.* 15, *laissiés* 103, *trenchier* 196, *bienvegnier* 4639, und zuweilen erscheint es in Wörtern, wo eine *i*-haltige Silbe vorausgeht, wie in *pitié JBl.* 5330 (cf. *medietátem-moitié*) neben der Form *pité* 4940 etc.

Umgekehrt ist das *i* nicht vorhanden, wo man es erwarten würde: *bienviegnerent JBl.* 2068, *repairerent* 3833. Übrigens wechseln *e* und *ie* mit einander: *priier : definer Man.* 39*, *respiter : eschieuer* 705*, *alerent : tournoiierent* 2923*, *chevauchierent : arresterent* 3817*, *matere : arriere* 3993*, *mere : ciere* 4409*, *reprouverent : envoiierent* 7993*, *pasmerent : cuiderent* 8323*, *tornerent : cevaucierent* 8487*, *alerent : bienviegnerent JBl.* 2067*, *sejornerent : aprochierent* 3481*, *repairerent : demourerent* 3833*, *navrerent : sachierent* 4277*, *encontrerent : bienvignierent* 4641*, *leverent : apparillierent* 4863*, *chevaucerent : finerent* 5071*. Dieser Umstand zeigt auch, dass der auf lat. *a* beruhende Diphthong sich zu vereinfachen beginnt. (Vgl. Suchier, Einleitung, S. cxxxv).

Undiphthongiert erscheinen *matere Man.* 3993*, *JBl.* 3417 und das oft auftretende *ert* (*erat*), welches übrigens mit Formen auf *ie* wechselt. *Sengler JBl.* 3424 (im Gegensatz zum Neufranz. *sanglier*) gehört zu jener kleinen Anzahl von Wörtern, in welchen *-aris* für *-arius* zu Grunde liegt

e Angleichung fand für diese Wörter nicht statt); *sengler* also regelrecht aus *singularis* entstanden.

Charakteristisch für die picardische, aber auch walloni- e und lothringische Mundart ist die Vereinfachung des phthonges *iée* zu *íe.* Im Francischen ist der Triphthong ier auf dem ersten *e* betont, im Picardischen dagegen t der Ton auf dem *i*, und so lässt sich die Vereinfachung *ie* erklären. In unseren Denkmälern ist letztere Schrei- g vorhanden: *lie: Hongrie Man.* 751*, *mehaignie: felonnie* *, *envoiie: mie* 1309*, *assalie: liie* 1508*, *baisie: mie* 1987*, *arillies: delies JBl.* 259, *servie: taillie* 386, *envoiies: ap- illies* 633, *maisnie: lie* 809, *toucie: servie* 831, *couchie: crie* , *vilonnie: maisnie* 1226, *consillie: ensignie* 801, *apoiie: cargie F. Larg.* 257. (Vgl. Suchier, Einleitung; p. cxxxvj.)

Nur äusserst selten finden wir *-iée*: *oubliée: donee JBl.* 29, *mainsnee: mariée* 6116, *acouciee: siee Man.* 95. Die rmen in *íe* sind so allgemein, dass man sie wohl dem chter zuschreiben kann. Übrigens sprechen deutlich für se Ansicht Reime wie: *Hongrie: baillie Man.* 214, *lie: ngrie* 751*, *mehaignie: felonnie* 815*, *assalie: liie* 1508*, *uchie: mie* 3045, *acouchie: vie* 3113.

Hier erscheint die Sprache des Dichters zwischen *iée* l *íe* zu schwanken, und obwohl die Denkmäler in diesem nkte einen stark picardischen Charakter tragen, so kann n doch nach dem Reime *oubliëe: donee JBl.* 2929 nicht gnen, dass eine gewisse francische Färbung zu Tage tritt.

OI.

Der Diphthong *oi* beruht 1) auf vulg.-lat. *ẹ* in ge- lossener oder in offener Silbe; 2) auf *au* + *j* Element; auf vulg.-lat. *ǫ* + Palatal (diese drei *oi* assonieren mit ander; Suchier, Einleitung, p. cxxxj); 4) auf *ọ* und auf *o* Nasalposition: *doing: loing Man.* 523, *poing: loing* 727, *oigne: aloigne* 955, *doit (debet): droit* 1615, *cois: anchois* 41*, *joie: blasmeroie* 1781, *soie: joie* 2309*, *joie: voie* 2479, *sent: froissent* 2773*, *boisse: froisse* 3329*, *vois: rois* 3917*,

8403*, *vois (vocem): cois* 7585*, *vaurroie: moie JBl.* 189, *poise: cortoise* 607, *garrissoie: joie* 843, *point: doint* 865, *ambedoi: soi* 867, *envoise (invitia): noise* 3035, *crois (crucem): rois Ave* 5, 5*. Betreffs *roïne JBl.* 2135 wurde bereits S. 14 erwähnt, dass das Vorhandensein des Diphthongs *oi* in diesem Worte auf Anbildung an *roi* zurückzuführen ist.

Das Verbum *precare* erscheint als *proier JBl.* 3680, *proia* 3768, *proiiés* 4944, *proi Man.* 129. Formen mit *i* treten auch auf, wie: *pri (: ainsi) JBl.* 2730, *pria* 3703, *prie* 3725 etc. Francische Urkunden weisen Doppelformen auf, es liegt also kein Grund vor, hier Kontraktion des *oi* zu *i*, wie dies im Picardischen geschieht, anzunehmen. Metzke spricht sich übrigens gegen die Annahme dieser Kontraktion aus, indem er vielmehr die Form *prier* aus *preier* (Assimilation des *e* an *i*) ableitet.[1])

Ein zweites Zeitwort bietet dieselbe Eigentümlichkeit wie *prier*, nämlich *otrier*. Auch dieses kommt bald mit *oi*, bald mit *i* vor: *otroi: conroi JBl.* 2397, *otroie: voie* 4919, *joie: otroie* 6068, *otroiier Man.* 2650, *ocie: detrie JBl.* 4190, *otrie Man.* 2652.

In *bos (bois) JBl.* 3006 ist wahrscheinlich Vereinfachung des Diphthongs eingetreten, da der Reim *rossignos: bos JBl.* 3018 gegen die Annahme eines *buscum* spricht.[2])

Jedenfalls ist, wie bereits S. 15 erwähnt wurde, die Contraction *oi* zu *i* in unbetonter Silbe vor *s* ein picardischer Zug.[3])

Bemerkenswerth sind Formen wie: *paroil: chevoil JBl.* 251*, *apparoil: tooil* 5657*, im Innern des Verses *je paroil* 1718, *apparoil Man.* 2142*, *esvoille F. Larg.* 83*, die nur sporadisch auftreten.

Mit dem Diphthong erscheinen *deboinaire JBl.* 1496, *deboinairement* 1598, *deboinaireté* 1833, 4937, *boinement* 2435.

Derselbe Diphthong wechselt ebenfalls mit *ui* in einigen Wörtern, die sonst immer *ui* aufweisen; es sind: *poissance*

---

[1]) Herrigs Archiv, LXV, 63. [2]) Chev. as II espees, p. XL. [3]) Aucassin et Nicolete, 3. Aufl., p. 67.

JBl. 1995, *anoient* 3041, *anoie* 3327, *apoiie* 3539, *apoia* 3633, *anoie (: jcie) Man.* 2131.

UI.

Die Quellen dieses Diphthongs sind: 1) vulg.-lat. *ui* (class. *u* + nachton. *i*), 2) vulg.-lat. *u* + epenth. *i*, 3) vulg.-lat. *ǫ* + epenth. *i*: *uit JBl.* 431, *puis (posco)* 731, *puis* 732, welches von einigen aus *postius* abgeleitet wird,[1]) für welches man aber auch ganz gut *postea* annehmen kann: *postea*, *postja*, *pueisse*, *puisse*, *puis(s)*, in proklitischer Stellung wäre das *e* der Endung verstummt (vgl. *or* aus *hora*). Ferner *luist* 1811, *truis* 1832, *cuit* 3217, *ambedui* 4317.

Dass dieser Diphthong ein steigender war, zeigen die häufigen Schreibungen von *i* für *ui*, wie: *li : embeli Man.* 1277, *desservi* 1555, *joli* 2693, *celui : embati* 3403, *li : celui JBl.* 1002, *anuit : wit* 3815. Eine weitere Bestätigung dieser Annahme finden wir auch in *aniëus (: enviëus) JBl.* 416, in welchem *i* allein steht neben *anuieus* 1758.

Dass *ui* in gewissen Wörtern durch *oi* vertreten wird, haben wir soeben (S. 24) bei der Behandlung von *oi* hervorgehoben.

Picardisch ist der Diphthong in *fuisse(s) JBl.* 1121, 1254.

Vor dem Tone erscheint *ui* in *cluignié JBl.* 3648, *cluignant* 3678, im Gegensatz zum Neufranzösischen *cligner* (aus *clinare* nach Diez; cf. Gröber in Wölfflin's Arch. I, 547).

AU, IAU.

Au entsteht aus lat. *a* + *l* + Cons., z. B.: *assaut JBl.* 651, *autre* 920, *senescax* 1998, *fremax* 2028, *chevax* 2031, *cevaus Man.* 968, *haut* 1259, *assaut* 1447, *cax* 1485 etc.

Fälle, in welchen *l* statt *u* auftritt, sind ziemlich spärlich, und dies ist begreiflich, da dieser Konsonant gegen Ende des XII. Jahrhunderts bereits vokalisiert war.

[1]) Cf. Gröbers Zeitschr. XII, 198, XIV, 549; Rom. XIV, 574, XX, 333.

Aus folgenden Assonanzen bzw. Reimen: *autre:porte:torte:morte:fautre II. Fatr.* 4* entnehmen wir, dass die Vokalverbindung *au* ihren diphthongischen Wert bereits eingebüsst hat. (Suchier, Einleitung, p. cxxxiij.)

Ferner beruhen *au, iau (eau)* auf *el* + Konsonant und *il* + Konsonant in *biaus:damoisiaus Man.* 3049, *oisiaus:girfaus* 4073, *loiaus:vaissiaus* 5783, *noviaus:reviaus JBl.* 1041, *biaus:isniaus* 1131, *enviaus:aviaus* 1625, *consaus* 1763, *joiax:aniaus* 2027, *aus (illos), torsiaus* 2874, *chevax:gastiaus* 3014, *solaus:aus* 3545, *capiax* 3565, *hiaume* 4150.

Der Triphthong *iau* für *eau* ist nicht allein picardisch, sondern auch francisch. Metzke hat ihn vielfach in Denkmälern aus der Isle-de-France belegt; er bildete eine in der Sprache des Pariser Volkes vorkommende Eigenheit, die übrigens noch nicht völlig geschwunden ist, wie dies von Nisard für das moderne Pariser Patois konstatiert wurde.[1])

Erwähnt seien die für den Dichter gesicherten Formen: *solaus (: cax) Man.* 1486*, *paraus (: haus)* 2695*, *consaus (: senescaus)* 3532*, *solaus (: iaus)* 4778*, *solaus (: aus) JBl.* 3545. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxxxiij).

Eine Vereinfachung des *iau* in *ia* (bzw. des *au* in *a*) vor dem Tone liegt vor in *loiatés JBl.* 1521, *mavès* 2281 und unter dem Tone in *roiames* 1120; dass diese Vereinfachung vom Dichter herrührt, wird uns durch den Reim *fame:roiame JBl.* 1122 bewiesen.

Paucum, welches einige Male als *poi Man.* 20 auftritt, erscheint auch als *pau JBl.* 2090, 5756, *Man.* 4076, 5046. *Aqua* ergibt *iauwe Man.* 2149, 7421, 7422, *JBl.* 2721, 2732, *yauwe Man.* 6783 (neben *ewe Man.* 736, *ewe* 7473, *JBl.* 5900). Der Triphthong ist reduciert in *iawe Man.* 691.

Au steht für lat. *-ol* in folgenden Fällen: *vaut JBl.* 1093, *vaurrai* 1140, *vausissent* 1535, *vaurrent* 1805, *vaurroie* 1935, *vausist* 2123, *caupast* 4193 etc., also in betonter und in unbetonter Silbe. Das Vorhandensein dieser Formen berechtigt uns jedoch nicht, sie als weiteres Zeichen picardischer

---

[1]) Nisard, Étude sur le lang. popul. etc., p. 77.

Färbung anzusehen, weil dieselben in der Pariser Sprache auch bestanden haben. Das hinweisende Fürwort *(maus:) ciaus Man.* 4540 kann ebenfalls als picardisch oder als francisch angesehen werden.

Die picardische Form *faule (fabula)* ist für den Dichter gesichert im Reime *faule: espaule JBl.* 4481*. Da sonst im Reime überall die Schreibung *-able* durchgeführt ist, können wir kaum annehmen, dass Beaumanoir die Endung *-aule* allein kannte und dass der Schreiber es war, der die Endung *-able* einsetzte. Dies ist um so weniger annehmbar, wenn man bedenkt, dass letzterer ein Picarde war; deshalb hätte er eher Formen, wie *-aule* oder *-avle* in den Reim eingeführt; die Formen auf *-able* weisen auf östliche Gebiete hin. Übrigens findet sich im Innern des Verses die Form *tavle JBl.* 4608, 4666; dieselbe dürfte wohl nur vom Kopisten herrühren, wenn man mit Tobler und Horning annimmt, dass im Picardischen *-aule avle* lautete.[1])

EU, IEU, IU.

Eu beruht zuerst auf freiem betontem *ọ*. In Beaumanoir begegnet dieses *eu* aus *ọ* sehr häufig. Wie wir es bereits S. 16 erwähnten, rührt ebensowohl die Form *eu* wie die Form *ou* vom Dichter her.

Das Produkt des vulg.-lat. *ǫ*, welches später mit dem des *ọ* zusammenfiel, ist in seiner ursprünglichen Gestalt *ue, oe* dargestellt.

Das Wort *deus* erscheint hier in drei Formen: 1) *Diex: iex JBl.* 3871, *Sal.* 52*, *Dieu Man.* 3847, *JBl.* 5334, *Diex: ciex Man.* 5155*, *Diex: chiex* 7579*; 2) mit undiphthongiertem *e*: *Dex: tex JBl.* 187*, *dex Man.* 2031, *Deus: deus (duos)* 3573*; 3) mit Vereinfachung des Triphthongs: *cix: Dix Man.* 5833*, *Dix JBl.* 1093*, *Diu* 1931, 1963, 2005. (Suchier, Einleitung, p. cxxxiv.)

---

[1]) Tobler, Li dis dou vrai aniel p. XXXI; Bartsch und Horning, La langue et la litt., p. 10.

Charakteristisch für den picardischen Dialekt ist, dass *iu* und *ieu* oft in demselben Worte wechseln:[1]) *liue (leuca): veüe Man.* 2306, dieser Reim dürfte das *iu* sichern; *leu: lieu JBl.* 4238*, *fix: perix Man.* 4558, *lieus: perieus* 5528*, *fieus: bontieus* 5723*, *fix: bontius* 7307*, *lieus: feus* 7818*, *fix: bontix* 8521*, *lieus: bontieus JBl.* 4431*, *lieue: antieue* 3483*, *aisieues: lieues* 5553*. Schwer ist es zu entscheiden, ob die Form *lieu (locus)* dem Dichter bekannt war; man kann es mit Wahrscheinlichkeit annehmen, weil dieses Wort im Reime in keiner anderen Form erscheint: *Dondeu: lieu Man.* 2940*, *Dondieu: lieu* 8508*, *lieus: bontieus JBl.* 4431. Gegen die Behauptung Suchiers, dass *leu* überhaupt nur in der Bedeutung von *lupus* vorkommt (*leu JBl.* 422, *leu: lieu* 4237*), ist mir die Form *leus JBl.* 1182 in der Bedeutung von *locus* begegnet. Aber von diesem einzigen Falle, welcher vielleicht auch von dem Schreiber herrührt, abgesehen, ist die Entscheidung durch den Umstand erschwert, dass *lieu* mit Wörtern auf *eu* reimt: *lieus: feus Man.* 7818, *lieus: jeus JBl.* 1645, *lieu: leu (lupus)* 4238. Wahrscheinlich haben wir es hier wieder mit einem Worte zu thun, welches in zwei verschiedenen Formen von Beaumanoir gebraucht wurde. Gesichert ist *feu* in *feus: lieu Man.* 7818*, eine ebenfalls gesicherte Nebenform finden wir in: *fu: issu Man.* 3671*, *fu: fu (fuit)* 4237*, 7103*, *fu: falu* 4299*.

Bis auf ein einziges Mal (*ju: fu, focus I. Fatr.* 58) finden wir im Reime allgemein die Form *jeu: jeu: Dieu Man.* 3847*, *Dondieu: jeu* 3912*, *jeu: keu* 4375*, *lieus: jeus* 7974*, *JBl.* 1546*; im Innern des Verses dagegen öfters *ju Man.* 2395*, 2406*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxxxiij—cxxxiv).

Zu erwähnen ist, dass der Diphthong *iu* auf dem *u* betont ist in *veüe: liue Man.* 2306*, *revenue: aiuwe* 3695*, *perdue: aiuwe* 5607*, *salue: aiuwe JBl.* 4117* neben *cortoisie: aïe* 3826*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxxxiv).

---

[1]) Tobler, Aniel, p. XXVI f.; Suchier, Aucassin, 3. Aufl., p. 67.

2. Konsonantismus.

L.

Wie es zu erwarten ist, hat sich in unseren Denkmälern ›edecktes *l* bereits vokalisiert, oder richtiger gesagt, einem Platz gemacht, und wenn wir in einigen Wörtern noch *l* ıden, so bedeutet es schon nicht mehr den Laut *l*. Also *ıtre JBl.* 290, *coupable* 1079, *loiaus* 1221, *mout* 1794, *aube* ›14, *gaudine* 3724, *assaut Man.* 488, *cevaus* 968, *max: avax* 1465.

In dem Worte *seus (solus) JBl.* 1735 ist nicht Vokalierung, sondern Abfall des *l* anzunehmen.[1]) Neben diesen ällen, wo anstatt *l* uns *u* entgegentritt, finden wir eine ›eraus grosse Anzahl von Wörtern, in welchen *l* erhalten t, dies aber, wie schon erwähnt, nur für das Auge: *loialté 'an.* 188, *colpera* 689, *colpee* 696, *senescals* 967, *malvais Bl.* 511, *colpes* 600, *volsist* 2137, *volra* 3541, *sols (: fox)* ›68 etc. Übrigens sei noch erwähnt, dass dieselben Wörter t mit *u*, oft mit *l* auftreten.

Dass mouilliertes *l* vor Konsonant sich wie gewöhnliches verhält, zeigen deutlich die Reime *max: travax Man.* 1465 ıd *assaut* (von *assaillir*) : *haut JBl.* 651.

Erwähnenswert sind gewisse Wörter wegen des Abfalles ›n *u* (= *l*) in dem Diphthong *au*. Dieser Übergang von ' resp. *iau* in *a*, *ia*, welcher der picardischen Mundart zual in jüngeren Denkmälern eigen ist,[2]) erscheint in unseren exten ziemlich häufig. Neben *roiaume JBl.* 5040 findet :h öfters *roiame*, auch *Guillame: roiame* 5549. Die Reime *me: roiame JBl.* 112, *famme: roiame Man.* 224 erlauben ıs mit Gewissheit zu sagen, dass auch die Sprache des ichters keine rein francische war, sondern vom Picardischen einflusst wurde, wie wir dies auch an anderen Stellen reits hervorgehoben haben.

Während im Normannischen und auch im Francischen

[1]) Cloetta, Rom. Forschungen, III, 93. [2]) Suchier, Auc. et Nicolete, Aufl., p. 65.

l, *l̄* nach *i*, bevor die Vokalisierung zu *u* stattfand, vor *s* abfallen, lässt die picardische Mundart in solchen Fällen *l* zu *u* werden: *jentiex JBl.* 25, *fix* 58, *fiex* 67 etc., Formen, die ebenso im Innern des Verses, wie im Reime auftreten. Ob dieser Vorgang dem Dichter bekannt war, lässt sich nicht erweisen, da sich nirgends ein dafür massgebender Reim vorfindet.

Vor flexivischem *s* ist *l* stets abgefallen: *nus JBl.* 976, *as* 1159, *mortes (: bendes)* 4455, *ques* 5601. Abfall ist weiter zu konstatieren in folgenden Beispielen: *aviaus Man.* 2160, 6666, 8124, *cop JBl.* 1846, *rousignos (: bos)* 3037, *navie* 5234.

L ist für lat. *r* in dem bekannten Worte *palefroy JBl.* 2175, in *plevir* 2213, welches nach Diez von *praebere* abzuleiten ist. (Vgl. jedoch G. P. in Rom. XIII, 133). Ferner steht *l* für *r* in *pelles* 4735 und dann in *entrepaller* 3614, eine Erscheinung, welche der heutigen Mundart der Normandie noch eigen ist.

Geminiertes *l* für *sl* in *mellee JBl.* 4075. Endlich beruht *l* auf lat. *n* in *Bouloigne JBl.* 4516.

Mouilliertes *l* entsteht wie gewöhnlich aus *l* + *j* + Vokal und aus Palatal + *l*. Die Mouillierung wird in unseren Texten auf verschiedene Arten ausgedrückt:

1) durch *ill* im Inlaut: *vermeille : merveille Man.* 744, *Cornouaille : faille* 1945, *millor JBl.* 172, *aville* 234, *apparillies* 259, *esvillies* 1413;

2) durch *il* im Auslaut: *conseil Man.* 2011, *vermeil JBl.* 293;

3) durch *ll*: *esvelle Man.* 2012, *mervelle* 2236, *esvelle* 3141, *esmervelle JBl.* 482, *conselle* 3399;

4) endlich durch einfaches *l*: *acuel Man.* 2931, *falir JBl.* 739, *salir* 740, *voel* 941, *assalis* 4093.

R.

Die Umstellung von *r* mit Vokal, wie dies im picardischen Dialekte stattfindet, tritt ziemlich häufig auf; nur ist sie inkonsequent durchgeführt, insofern ein und dasselbe Wort öfters in den zwei Formen erscheint.

Umstellung ist in folgenden Beispielen zu konstatieren: *monterront Man.* 339, *liverrai* 918, *enfrume JBl.* 1102, *souf-ferrai* 1766, *estrelins* 1992 neben *esterlins* 5431, *fremax* 2028, *esprevier* 3307 und *espriviers* 2824 neben *espervier* 2824.

Die Gemination entsteht aus Dental + *r*, oder sie ist bereits aus dem Lateinischen übernommen. Es ist kaum nötig, Beispiele anzuführen, in welchen Gemination sich findet; nur wollen wir darauf aufmerksam machen, dass das geminierte *r* seine ursprüngliche Länge bereits verloren oder zur Zeit der Abfassung unserer Texte viel davon eingebüsst hatte. Dies entnehmen wir Wörtern, welche bald mit *rr*, bald mit einfachem *r* auftreten, oder welche mit anderen reimen, die im Lateinischen einfaches *r* aufweisen: *tere: guerre Man.* 1129, *tere: conquerre* 2551, *tere: querre* 2805, *matere: querre* 2877, *terre JBl.* 45, *Engletere* 80.

Die Gemination, welche auf den soeben angeführten Gründen beruht, ist eine rein francische. In unseren Texten aber beruht sie noch auf einem anderen Umstande. Während das Francische einen Dental in die Gruppe *nr* einschiebt, kennt das Picardische diese Einschiebung nicht, vielmehr geht durch Assimilation die Gruppe *nr* oft in *rr* über, so in *couverra JBl.* 2601, *merroie* 2786, *verroient* 4634, *couverroit* 5414 etc. Das *r* fällt oft in dem Verbum *prendre* ab. Von den zahlreichen Fällen, wo dies vorkommt, seien angeführt: *penroient Man.* 338, *penrai* 1547, *penre* 797, *penrai JBl.* 2006, *penra* 2009, *apenra* 2010. Im Inlaute ist ferner *r* abgefallen in den folgenden Wörtern: *herbegier JBl.* 3469 und *her-begierent* 4550.

R steht für *s* in *derroy JBl.* 2128 durch Assimilation; in *tresors JBl.* 2277 ist das *r* lautgesetzlich, da die Form *thresaurus* für die ersten Jahrhunderte belegt worden ist. Eingeschoben ist es aber in *freteles JBl.* 4762, welches Diez aus *fistella* für *fistula* ableitet. Schliesslich *r* für *l* in *mar JBl.* 1230. Daneben seien noch erwähnt: *roussignos JBl.* 3037, in welchem anlautendes *l* durch Dissimilation zu *r* wurde, ferner *chartre JBl.* 5015, *Londres* 5276, in welchen sich *l* bzw. *n* in den Gruppen *tl*, *dn* lautgesetzlich zu *r* veränderten.

M, N.

Am unregelmässigsten verhalten sich die Nasale. Die Schreibung schwankt immer zwischen *m* und *n*. Im Auslaute — und dies besonders vor Labialen — wird gerne *m* eingesetzt, wie in *em prit Man.* 2381, *em porteroi JBl.* 2691, *em prie* 4910. Jedoch entbehrt die Schreibung in diesem Falle der Konsequenz, denn es finden sich auch Beispiele, in denen dies nicht durchgeführt worden ist, z. B. in *en part JBl.* 919, *en point* 1527. Im Inlaute vor Labial ist *m* häufiger: *membre Man.* 1707, *ensamble* 2281, *assamble* 2282, *remembre : chambre* 3397, *compaignie JBl.* 31, *emprise* 658, *chambre* 921, *assamblé* 993, *complaindre* 1044, *samble* 1600, *trembler* 2755, *empli* 2873, *empasturé* 3579 neben *enbati* 1006, *tranblant* 2965, *anbedui Man.* 7583.

In den anderen Fällen wird lat. inlautendes *m* meist zu *n*: *non (nomen) JBl.* 1161, *andeus* 1736, *andui* 1815, *cans (campus) Man.* 2716 etc. Erwähnung verdient hier wieder *sire JBl.* 1645 etc., welches sich aus lat. *senior* entwickelte (siehe oben S. 12). Wie Meyer-Lübke richtig bemerkt,[1] besass das lateinische Substantivum, als es vor Eigennamen gebraucht wurde, nur einen geringen syntaktischen Wert, und ging deshalb seines konsonantischen Elementes *n* verlustig. Auf diese Weise erlitt das Wort eine Reduktion, die selten ist und sonst nicht zu erwarten wäre. Es ist einem jeden bekannt, dass solche Wörter, die häufig als Anrede gebraucht werden, oft in einer derartigen Gestalt erscheinen, dass aus den Lautgesetzen niemals ihre Entstehung erklärt werden kann. Solche Wörter werden möglichst gekürzt (vgl. *cousin* aus *consobrinum*). Eine Bestätigung dieser Ansicht finden wir im heutigen *monsieur*, in welchem das *n* und das *r* nur für das Auge erhalten sind; dieses Wort ist nicht nur zweier konsonantischen Elemente verlustig gegangen, sondern es hat auch ein vokalisches Element in der echt volkstümlichen Form *m'sieu* eingebüsst.

---

[1]) Gramm. der rom. Sprachen, p. 520.

Die Gemination wird entweder durch *mm*, *nm* oder *nn* ausgedrückt. Sie erscheint in *aimme (: claime) Man.* 2893, *Romme* 5221, *plainne* 7423, *avenanment JBl.* 270, *aimme* 563, *omme* 1027, *femmes* 1102, *pruisomme* 1790, *sommier* 2035, *randonnent : sonnent* 5997. Dass diese Gemination völlig bedeutungslos ist, entnehmen wir aus folgenden Beispielen: *semaines : paines JBl.* 431, *paine : demaine* 761, *demainne : paine* 635, *demainne : vilaine* 2583, *esperonnent : randonent* 4245, *done : abandonne* 6089.

In einigen Wörtern ist *n* bereits auf vulgärlat. Gebiet abgefallen, nachdem es das vorangehende offene *o* geschlossen hatte, wie in *convenance JBl.* 840, *monstrance* 1025; in *mestier* 1100, *poise* 2206 (neben *pensee* 2208), *estrumens* 5849 und *maisnie* 6149 ist auch Abfall zu konstatieren.

Jedoch findet Ulbrich gerade in dem Umstande, dass *n* dem ursprünglichen offenen *o* einen tieferen Stimmton mitteilte, während es selbst verschwand, einen Grad von Vokalisierung.[1]) Dieser Prozess beruht auf der Verwandtschaft, welche zwischen *n* und *u* besteht, welche Verwandtschaft gewisse Doppelformen, wie *moutepliier JBl.* 6162 und *montepliier F. Larg.* 397, erklärt.

Erwähnung verdient hier das Wort *erroment JBl.* 640 (auch sonst *erraument* geschrieben), das ebenfalls als *erranment* 4449 erscheint und in welchem Ulbrich eine neue Bestätigung seiner Ansicht findet. Freilich lässt sich *erraument* den von Ulbrich aufgezählten Beispielen leicht anreihen, allein es kann nicht in Abrede gestellt werden, dass unter allen Wörtern gerade die Adverbien vielleicht am leichtesten einander beeinflussen, so dass *erraument* höchst wahrscheinlich nur eine Anbildung an irgend eine Form in *aument* (beispielsweise *communaument*) ist, während in *erranment* *-antem* zu Grunde liegt.

Gerade wie bei *l* ist auch die Mouillierung von *n* verschiedenartig dargestellt. Im Inlaute ist *ñ* ausgedrückt durch *ign*, *ingn*, *ngn*, *gn*, *n*: *Bouloigne JBl.* 107, *poignent : aloignent*

---

[1]) Ulbrich, in Gröbers Zeitschr. 1878, II, 546 f.

349, *compaignie* 547, *vaigne* 585, *acompaignier* 2148, *remaigne Man.* 450, *desdaigne* 634, *gaaigne* 1484, *lingnage JBl.* 1134, *soingneuse* 2860, *besogna* 2126, *plaingne Man.* 1484, *viengne* 1830, *malineus JBl.* 278, *senefies* 3309; im Auslaut durch *ing*: *saing:gaaing JBl.* 501, *desdaing* 774, *besoing* 1307, *vieng* 1657.

Übergang von *m* zu *n* findet sich in dem Worte *nape JBl.* 1351 (= *mappa*). Ferner ist Einschiebung von *n* in folgenden Fällen zu konstatieren: *rendi JBl.* 1277, *ensement* 2069, *ensi* 3248, *paringans* 4831 neben *parigal Man.* 4136, *roncins JBl.* 5468.

Von der Einschiebung von *d* in den bekannten Gruppen *nr*, *lr* wird weiter unten die Rede sein.

D, T.

Im Francischen und im Normannischen sind die Gruppen *nr*, *lr* unbeliebt: zur Erleichterung der Aussprache wird daher regelmässig zwischen *n* und *r*, sowie zwischen *l* und *r* ein *d* eingeschoben. Im Picardischen dagegen ist dieser Vorgang gänzlich unbekannt; unsere Denkmäler weisen nur eine verhältnissmässig spärliche Anzahl von Fällen auf, wo *d* eingeschoben ist. Die Formen, wo *d* nicht eingeschoben wird, sind dafür um so zahlreicher, und wie es bei *r* (S. 31) erwähnt wurde, findet auch da Gemination *(dr = rr)* statt.

Picardisch sind also: *volra JBl.* 94, *tenre* 313, *revenrai* 1391, *revenra:tenra Man.* 3164 und alle Futur- und Conditionalendungen von *mener*; ferner *menres Man.* 5781, *revenront* 256, *penrai* 1548; die Substantiva *venredi JBl.* 5556, *genre* 5781. Mit *d*: *prendre:tendre Man.* 1638, *prendrai* 1639 etc.

Bekanntlich fällt intervokalisches *d* ab. Die Fälle, welche hier einen Dental zwischen Vokalen aufweisen, sind dadurch zu erklären, dass dieses *d* im Lateinischen durch einen Konsonanten geschützt war, wie z. B. in *reter JBl.* 524, *malade* 1279, einer echt francischen Form, in welcher genau wie in *tiede* (siehe S. 11) der Dental den Labial zum Schwinden

brachte,[1]) im Gegensatze zur östlichen Form *malev*, wo umgekehrt der Dental dem Labial Platz machte. Es muss nebenbei bemerkt werden, dass im Francischen die durch Synkope entstandene Konsonantengruppe sich vereinfachte, noch bevor das *a* in *e* überging, während in östlichen Dialekten die Reduktion älter als der Übergang des *a* in *e* ist.

Bei der Betrachtung des *t* im Auslaut fällt zunächst auf, dass sich in der 3. Person Sing. von *avoir* kein *t* mehr vorfindet, wie dies durch den Reim *a:la (illac) JBl.* 3092 bewiesen wird; es hat daher auch die 3. Person Singularis des Futurums kein *t*. Dasselbe gilt für das Perfektum der Verba auf *-er*: *apela:la (illac) JBl.* 977.

Was die Endung *-atus* betrifft, so sind wir berechtigt, die Fortlassung des *t* dem Verfasser zuzuschreiben: *gié: touchié JBl.* 796, *gié:congié* 2776, *mengié:rengié Man.* 313, *gié:congié* 448, *conté:montré* 789, neben *entailliet:soutilliet Man.* 167. Die *é*-Endungen sind im Reim sehr zahlreich vertreten und fast immer ohne Einmischung von *-et*-Formen. Dieser Vorgang ist rein francisch und gehört der Sprache des Dichters an; in den nördlichen Dialekten bleibt dagegen das *t* in der Partizipialendung länger erhalten. Der Kopist hat die *-et*-Endungen hier und da in das Versinnere eingesetzt; also neben *congié* finden wir *congiet JBl.* 2030, *trenchiet* 4188, *envoiiet* 5120 nebst anderen Fällen, die anzuführen kaum nötig ist. Dieser Umstand spricht für die schon geäusserte Ansicht, dass der Schreiber ein Picarde war.

Erhaltung des *t* in den Partizipialendungen der Verba, welche im Lateinischen auf *-itum* und *-utum* ausgehen, ist, wie wir es gelegentlich der Besprechung von *-atum* hätten erwähnen können, ebenfalls nordöstlich, und der Abfall desselben Dentals gehört auch dem francischen Dialekte an: *(mardi:)garni JBl.* 164, *(anemi:)garni* 4252, *(aussi:)despali* 4460, *escari(:lui)* 4925, *(ensi:)departi Man.* 375, *ensi:desservi* 1004, *(onni:)vi* 1589, *entendu JBl.* 127, *abatu* 1095,

[1]) Cf. Zeitschr. für roman. Phil. XV, 495 f.; Körting, Lat.-roman. Wörterbuch, p. 467.

(eu:) deçeü 2554, *venu:(veü)* 2627, *tenu:avenu* 2767, *venu:tenu Man.* 3174.

Das auslautende *t* ist im Perfectum oft vernachlässigt: *entendi JBl.* 436, *abati* 1005, *enbati* 1006, *atendi:espandi* 1427, *tendi:saisi Man* 3327, *entendi:fendi* 3649. Dieser Umstand zeigt, dass auslautendes *t* von dem Dichter kaum mehr gesprochen wurde, wie dies durch den Reim *entendi:autressi JBl.* 479 als gesichert erscheint. In den anderen Konjugationen ist dagegen der Dental immer erhalten: *rechut:crut JBl.* 181, *seut:deut* 459, *eut:pleut* 1359, *seut:eut* 1691.

Das auslautende *t* fällt vor dem flexivischen *s* ab in *mos (:clos) JBl.* 619, *cens* 1796 etc.

Wir finden auch häufig die picardische Eigentümlichkeit,[1]) dass das *t* des Auslautes durch *ch* in der ersten Pers. Sg. des Präs. ersetzt ist: *mech Man.* 466*, *cuich* 1269*, *JBl.* 2952, *sench JBl.* 605, *entench* 3961*, *douch* 3797*, *demanch* 4010, *acorch Sal.* 371*, 372* etc. (vgl. unten S. 37).

D steht für *t* in *garandir JBl.* 2679; *c* vertritt bekanntlich *t* in dem Verbum *criembre* resp. *cremir Man.* 1928, 5971, *crient JBl.* 1661, *criement* 1559. Umstellung fand in *estincele Man.* 412 statt; ferner ist der Dental eingeschoben in *Dantmartin JBl.* 65 etc., *dourdelle* 518 (nach Diez) und schliesslich in dem Nexus *sr* in *estre* 3058.

S, Z.

Die zahlreichen Beispiele, in denen *s* vor Konsonanten nicht mehr geschrieben wird, berechtigen zu dem Schlusse, dass *s* nicht mehr ausgesprochen wurde. Es ist überhaupt nicht anders zu erwarten, da die Verstummung von *s* vor Konsonanten bereits im XII. Jahrhundert begonnen hatte,[2]) ja, vielleicht schon beendet war.[3]) Nur ist die Ansicht Försters, welcher diese Verstummung als nicht allgemein gelten lässt, vielleicht etwas zu gewagt, denn als Ausnahmen

---

[1]) Suchier, Auc. et Nic., 3. Aufl., p. 69. [2]) Förster, Chevalier as II espees, p. LI—LII. [3]) Gröbers Zeitschr. XIV, p. 269.

zur Regel der Verstummung führt er Wörter wie *espérer*, *esprit* etc. an, welche man aber als gelehrte Bildungen ansehen könnte.

Wie dem auch sein mag, jedenfalls konstatieren wir, dass in unseren Denkmälern dieselben Formen bald mit, bald ohne *s* auftreten. Entschieden massgebend für die Verstummung dieses *s* sind folgende Reime: *dit (: respit) JBl.* 769, *(dame :) blame* 1518, *(nuit, noctem :) luist* 1811, *(vit :) rist* 3875, *(mesfet :) est Man.* 1560.

In den altfranzösischen Mundarten werden *t (d)* + *s* zu *z*, im Picardischen aber ist *z* unbekannt,[1]) und da unsere Texte bis auf ein einziges Wort, das nichts weniger als massgebend ist, von *z* keine Spur zeigen, so erblicken wir auch hierin einen Beweis für den picardischen Einfluss auf die Sprache Beaumanoirs. Von dem Kopisten wollen wir selbstverständlich absehen, denn dass derselbe kein *z* kannte, geht aus dem über seine Abstammung bereits Gesagten von selbst hervor. Demnach sind die Produkte von *pectus* und *pejus* identisch, und dies trifft beim Vers 347 in *JBl.* zu, wo beide Wörter mit einander reimen. Die Ausnahme, von welcher wir soeben sprachen, ist das Wort *eglize*, welches in *JBl.* mit *z* für *s* auftritt und mit Endungen auf *-ise* reimt so: *eglize : mise JBl.* 5913, *eglize : servise* 5960, *eglize : guise* 6155. Diese Ausnahme hat aber gar keine Bedeutung.

Abfall des *s* ist zu konstatieren in der ersten Person Pluralis: *fuisson : douterion JBl.* 3523, *tenron : seron* 5390, *traïson : diron Man.* 2372, *compaignon : tarjon* 2984, *faison : non* 3008, *avon : savon* 5095, *non : apeleron* 5196; sonst überwiegen die Formen mit *s*.

Ferner ist *s* noch in folgenden Wörtern abgefallen: *(s'en :) sen (sensus) Man.* 10, *(voi :) troi* 4798, *troi (: otroi)* 4831.

Wie S. 48 erwähnt, lässt das Picardische die 1. Person Präs. und Perfekt. gern auf *c* ausgehen. Nach Suchier[2]) ist dieser Vorgang nur in *fac* ursprünglich, in den anderen

---

[1]) Suchier, Aucassin, p. 64. [2]) Aucassin, p. 69.

Fällen dagegen ist nur Analogie im Spiele. Also neben Formen mit auslautendem *s* wie *fas:pas JBl.* 43 finden wir auch *sench JBl.* 605, *fach:hach* 4339.

S steht endlich für *r* in *esrer JBl.* 4506, in *abosmee* 1201, 2042 hat Einschiebung von *s* stattgefunden.

C.

Im Picardischen verhält sich das *c* anders als in den übrigen Dialekten Frankreichs.[1]) Während es in der francischen Mundart nur vor *o* und *u* die velare Aussprache behielt, vor ursprünglichem lat. *a* zu Zischlaut und vor *e*, *i* zu *ts* wurde, nahm es im Picardischen auch vor *a* die velare Aussprache an, abgesehen davon, dass dieselbe vor *o* und *u* ebenfalls wie im Francischen bestand; ferner wurde *c* vor *e* und *i* im Picardischen zum Zischlaut.

Letzterer Vorgang ist um so interessanter und auffälliger, wenn man sieht, dass er auch in anderen romanischen Idiomen auftritt, welche sich weit von der Picardie entwickelten, wie das Italienische, das Rumänische und gewisse friaulische Dialekte. Übrigens beschränkt er sich nicht nur auf das Picardische, sondern zeigt sich auch in vielen Theilen des normannischen Gebietes, wo das alte Verhältnis bis heutzutage noch erhalten geblieben ist.[2])

Nur ist die Schreibung ohne Konsequenz durchgeführt, ja es sind sogar beide *ch*, das francische und das picardische, durch den Reim gebunden: *norices:riches Man.* 4861*, *Escoche:coche* 4593*, 8083, *diëmence:contenance* 7775*, *douce:atouce Sal.* 19*, *fleche:treche* 162*. Gesichert ist das francische durch *touce:reproche JBl.* 1167*, das picardische durch *hace:place* 4071*. (Vgl. Suchier, Einleitung, S. cxxxviij.) Beispiele für die schwankende Schreibung von *c* vor *a* lassen sich leicht finden:

1) Mit erhaltenem *c*: *caitif JBl.* 30, *cambre* 624, *candel* 636, *capel* 862, *cangier* 1484, *cange* 1601, *caoient* 1825,

[1]) Vgl. darüber Beetz, *c* und *ch* vor lat. *a* (cf. G. P. in Rom. XVI, 580f.). Darmstadt 1887. [2]) Joret, Caractère et extension du patois normand, p. 132.

caus 2991, *castel* 5290, *cauchons* 5460, *senescals Man.* 967, *coisie* 1197, *caitive* 1209, *cax* 1485, *cangiés* 1663.

2) Mit *ch*: *chaut (calidus) JBl.* 662, *chace* 1037, *chaitis* 2555, *chascuns* 3732, *manechant* 3796, *char (carnem)* 5052, *chastel* 5130 etc.

Ebenso herrscht vor *e* resp. *ie* aus lat. *a* dasselbe Schwanken wie vor ursprünglichem *a*: *trenchier JBl.* 490, *trencier* 818, *chevauca* 2462, *chevaliers* 2471, *ceval* 2675, *cheval* 2735, *cherkier* 3172, *acouchie Man.* 3045, *couchier* 3138, *chiere* 3861, *cief* 4049, *ciere* 4060, *coucié* 4428.

Der Kopist drückt auch gern das *ch* durch *k* aus: *cherkier JBl.* 3172, *cerkie* 3183 etc. Man kann annehmen, dass er diese Schreibung gebrauchte, um die velare Aussprache von *c* vor *e (ie)* darzustellen. Diese Annahme steht im Widerspruch mit der Ansicht Toblers, welcher meint,[1]) dass picardisches *c (ch)* vor *e* (*e* mag aus *a* entstanden sein) „palatale Aussprache gehabt habe".

Der Zischlaut *ch* geht auf lat. *c* vor *e* und *i* und *tj* + Vokal zurück. Derselbe wird hier wieder durch *ch* oder durch einfaches *c* ausgedrückt: *perece Man.* 2468 (neben der oft erscheinenden Form *pereche*), *Escoche* 2633, *nacele* 4842, *Preceuse JBl.* 5, *richece* 13, *rikece* 2275, *chi* 2823, *rachine* 3530, *mercia* 5929 etc. Vor flexivischem *s* fällt *c* ab: *blans JBl.* 319, *flans* 345 etc.

G.

Dieser Palatal ist entweder aus lat. *g* oder aus germanischem *w* entstanden und durch *g* oder *gu* ausgedrückt. Zu den unter den Labialen (S. 41) aufgeführten Beispielen seien hier noch hinzugefügt: *garnisons Man.* 254, *garnimens* 3078, *esgarder JBl.* 306, *Gautier* 2641, *guerpira* 3414, *guerredon* 3594, *garnement* 5614, *garant C. d'A.* 8,6, 34,11, in welchen dem *g* ein germanisches *w* zu Grunde liegt.

In vielen Fällen ist das erhaltene *g*, welches in den anderen Mundarten zu *j* wurde, picardisch, wie in *(morgant:)*

[1]) Aniel, p. XXI.

argant Man. 2222, *gardin JBl.* 2989, *mengons* 3339, *bourgoise* 5653.

Die velare Aussprache des *g* ist auch oft durch *g* allein dargestellt, so in *longes JBl.* 3394 (für *longues*). Schliesslich ist auslautendes *c* aus *g* entstanden: *lonc JBl.* 2055, *hauberc* 3995. Abgefallen ist es in *lon JBl.* 2454.

Q.

Dieser Konsonant geht auf lat. *q (qu)* zurück in: *aquerre JBl.* 12, *requoy* 983, *onques* 1070, *quoi* 1490, *requier* 2344, *dusques* 2876, *quar* 3737, *qui Man.* 970, *quant* 993, *quart* 2939 etc.

Daneben findet sich die graphische Darstellung durch *c* in *coi JBl.* 984, *c'une* 1101, *car (carnem)* 1182, *cotidiaine* 3653; in *kerront Man.* 6435 entspricht das *k* auch einem lat. *qu*, ferner in: *ki JBl.* 3, *dusk'a* 57, *k'il* 63, *cokès* 2226.

Das *q* beruht auf lat. *c* in folgenden Fällen: *quens JBl.* 197, *quidoie* 1061, *quidast* 1451, *queurent* 1589, *esquiers* 1654, *bosquages* 3009, *requelli* 6139.

Labiale (*B, P, F, V*).

Von *v* ist zu erwähnen, dass es in den Futur- und Konditionalformen von *avoir* und *savoir* oft weggelassen wird, z. B.: *arai JBl.* 526, *arés* 1679, *arions* 4234*, *ara* 5188, *aront* 5569, *ariiés Man.* 2558*, 4935*, *sarés* 1212, *sariiés JBl.* 3342*, *saroie* 4838, *saront* 5570* etc.

Dass wir es in *faule (: espaule) JBl.* 4481 mit keinem *v*, sondern mit einem *u* zu thun haben, wurde bereits (S. 27) erwähnt.

Im Anlaut bleibt der Labial derselbe wie im Lateinischen, die einzige Ausnahme, welche sich in unseren Texten vorfindet, ist *fois JBl.* 1529; hier geht das anlautende *f* bekanntlich auf lat. *v* zurück.

Der Labial fällt vor flexivischem *s* ab: *dras JBl.* 2290.

Die Form *teve (tepidus) JBl.* 4451 wurde bereits besprochen (siehe oben S. 11 f.). Erwähnenswerth ist noch *tume (: coustume) JBl.* 428, im Gegensatze zu den Formen *tumber, tomber.*

Der Kopist schreibt oft *w* für *vu*: *wide TBl.* 1058, *widoit* 2853 neben *(cuit :) vuit* 3218; sonst ist das ursprüngliche germanische *w* zu *g (gu)* geworden: *guerpira JBl.* 3414 (für welches Diez *wërfan* als Etymologie annimmt), *gaudine* 3529, *gaut* 3549, *gueres* 5339, *guise* 6156 etc.

Ähnlich wie bei den Gruppen *nr, lr,* wo Einschiebung des *d* nicht immer stattfand, finden wir *ml (nl), mr* bald mit bald ohne *b*:[1]) *chambre JBl.* 621, *remembrant* 880, *nombre* 5617, *sanlant Man.* 139, *assanler* 204 neben *assembla* 617, *trambla* 1877, *remembre : chambre* 3377 etc.

H.

Bei Wörtern lateinischen Ursprungs bleibt dieser Konsonant im Anlaut manchmal erhalten, manchmal schwindet er.

Abgefallen ist anlautendes *h* in *d'eure JBl.* 201, *alaine* 1260, *ostel* 1487, *ommage* 2119. Daneben finden wir eine Anzahl von Fällen, wo *h* geschrieben wurde: *hostel JBl.* 9, *heure* 26, *honnour* 46 etc.

Aspiriert ist es in Wörtern deutscher Herkunft: *hontoie Man.* 1874, *hiraut* 2711, *haite JBl.* 225, *hart* 558, *haste* 1531, *honnie* 1733, *hastiers* 4615.

Um den Hiatus zu tilgen, bleibt *h* erhalten oder wird eingeschoben: *Jehans JBl.* 67, *jehirés* 756, *esbahis* 1722, *dehors* 1907. In dem Worte *huevre JBl.* 873 ist *h* nur eine falsche Schreibung.

---

[1]) Vgl. weiter unten p. 51 Anm.

II. Formenlehre.

I. Deklination.

1. Substantiva.

a) Maskulina.

α) Gleichsilbige Substantiva.

Die gleichsilbigen Substantiva mit ursprünglichem *s* (lat. II., III. und IV. Deklination) erscheinen im Nom. Sing. und Acc. Plur. meistens mit *s*.

Nom. Sing.: *sens Man.* 76, *cartriers* 949, *vallès JBl.* 1648, *lis (lectus) JBl.* 1151.

Auch der als Substantiv gebrauchte Infinitiv erhält das flexivische *s*: *mengiers JBl.* 449, *dormirs Man.* 1526.

Accus. Sing.: *Fil Man.* 306, *roy* 1251, *varlet JBl.* 101, *escuier* 195.

Nom. Plural.: *li prelat Man.* 325, *li clerc* 336.

Accus. Plural.: *dois JBl.* 486 etc.

Im Gegensatze zu diesen Beispielen kommen Fälle vor, in welchen *s* ohne Berechtigung erscheint, und umgekehrt ist das *s* unterdrückt, wo man es erwarten würde.

Für den Nom. Sing. ist Auslassung des *s* gesichert in *sen (: en) Man.* 10, ferner wurde es auch in *evesque Man.* 296 weggelassen. Im letztgenannten Substantiv ist die Unterdrückung des *s* durch das Metrum nicht gefordert, noch wär sie im Versinnern vor Vokal gerade notwendig, da der Dichter ja statt *evesques* leicht die häufig gebrauchte Form *vesques* hätte einsetzen können.

Neben regelmässigen Formen ohne *s* zeigen einige Wörter das *s* im Nom. Sing. Dies geschah durch Assimilation bei den Neutris der II. lateinischen Deklination und bei Substantiven, welche der III. angehörten: *li roialmes Man.* 134, *mariages* 329, *peres* 389, *damages* 406.

β) Ungleichsilbige Substantiva und Substantiva mit Accentversetzung (III. lat. Dekl.)

1) Mit ursprünglichem *s*.

Nom. Sing.: *li quens JBl.* 1430.
Accus. Sing.: *li conte JBl.* 1643.

2) Ohne ursprüngliches *s*.

Mit grosser Regelmässigkeit tritt uns *home* ohne *s* entgegen in Nom. Sing.

Accus. Sing.: *cuer JBl.* 527, *omme* 1027, *signeur* 2331.
Nom. Plur.: *li baron Man.* 775.

Durch unberechtigte Assimilation an die Substantiva der II. Deklination wurde dem Nom. Sing. der Wörter, welche aus der III. Deklination herrühren, manchmal ein flexivisches *s* angehängt: *ses cuers JBl.* 1272, *li nons* 1516, *fains* 3196, endlich *poissons Man.* 733, welches wohl keine Form hat, die dem lateinischen Nominativ entspräche, aber ebenso wie *lyons JBl.* 4229 hierher gehört. Der Vokativ gleicht dem Nominativ: *amis JBl.* 153, doch sei dazu bemerkt, dass er nicht das *s* annimmt, welches dem Nominativ oft in Folge von Assimilation angehängt wird, also immer *sire JBl.* 1645, 5791 etc., neben *signeur* 3854, 3887.

b) Feminina.

a) Gleichsilbige Substantiva.

1) Vokalisch auslautende: Diese Substantiva deklinieren regelrecht: die zwei Fälle des Singulars erscheinen ohne *s* und die Mehrzahl ebensowohl im Nom. als im Akk. mit *s*.

2) Konsonantisch auslautende: Dieselben nehmen oft das flexivische *s* an, z. B.:

Nom. Sing.: *odeur JBl.* 313, *amours* 421, *garison* 845, *Pitiés* 999, *Raisons* 1015, *achoisons* 1076, *amor* 1550, *riens Man.* 122.

Acc. Sing.: *clef JBl.* 614, *amour* 1090.

Acc. Plur.: *dolors JBl.* 716, *raisons* 1020, *clamours* 1030.

β) Ungleichsilbige Substantiva.

Hierzu sei nur Acc. Plur. *sereurs JBl.* 1673, *serours* 4667 erwähnt, ein Wort, welches einmal auch im Acc. Plur. als *suers JBl.* 4585 erscheint:

Ne d'esploitier ne se retint
Devant qu'il trova les deux suers.

2) Adjektiva.

Die Deklination des Adjektivums richtet sich in jeder Hinsicht nach der des Substantivums, demnach ist sie entweder männlich oder weiblich; ebenso kann hier das flexivische *s* in Fällen erscheinen, wo es keine etymologische Berechtigung hat.

Bekanntlich haben jene Adjektiva eine doppelte Form für beide Geschlechter, die im Lateinischen auf *-us*, *-a* zurückgehen. Einige Adjektiva, welche im Lateinischen zwei Endungen haben, weisen in den ältesten Denkmälern eine besondere Form für das Femininum auf, im Gegensatz zu den anderen, die im Femininum die Form des Maskulinums haben; es sind dies in unseren Texten: *cortoise JBl.* 608, *dolantes* 1108, *gente Man.* 189, *douce* 710, *fole F. Larg.* 1. Wie lassen sich diese Formen erklären, welche ursprünglich (d. h. lange Zeit bevor die Angleichung an die Adjektiva auf *-us*, *-a* stattfand) vereinzelt dastanden?

Grant, welches im Alexis einmal als *grande* erscheint, wird von Beaumanoir überall mit grosser Regelmässigkeit unter der Form des Maskulinums auch für das Femininum angewandt (*JBl.* 771, 1283 etc.).

Dieses Adjektivum und diejenigen, welche sonst im Lateinischen auch zwei Endungen haben, sind, bis auf die soeben angeführten Ausnahmen, in den Texten mit dem etymologisch begründeten *s* versehen, im Nom. Sing. Fem.: .... *ce fut grans courtoisie JBl.* 1098. *Tel* ist die gewöhnliche Form für das Femininum; diese Form ist durch Metrum gesichert: *Li hom qui demeure en tel vie JBl.* 32, *En tel paine fut cinc semaines* 693. Dass der Dichter zwischen *tel* und *tele* schwankte, zeigen aber auch Verse, in welchen das *e* von *tele* durch Silbenzählung gefordert wird: *En tele balance est Jehans JBl.* 587, neben *En tel souslas et en tel joie* 5857. Ohne *e* erscheint auch *quel*: *Entendés bien en quel maniere JBl.* 6187.

Die Steigerung wird durch *plus* gebildet. Daneben finden sich aber auch noch folgende organische Komparativformen: *grigneur JBl.* 314, 976, 2332 etc., *pis* 348, *meneur* 1398, *mieudres* 4200, ferner *pluisor Man.* 2727 im Sing., was sonst selten vorkommt.[1])

3) Artikel.

Derselbe erscheint noch als *li* in den zwei Nominativen: *li monstre Man.* 489, *li rois* 496, *li senescauls* 959 etc., und wird vor Vokalen nicht apostrophiert: *li autre Man.* 259.

Masculinum.

Sing.:	Nom.	*li Man.* 121,
	Acc.	*le* 255;
Plural.:	Nom.	*li* 174,
	Acc.	*les* 204.

Femininum.

Sing.:	Nom.	*la Man.* 383, *le* 1529 etc.
	Acc.	*la* 309, *le* 506, *JBl.* 1157;
Plural.:	Nom.	*les Man.* 404,
	Acc.	*les* 405.

---

[1]) z. B. in P. Meyers Recueil d'anciens textes, p. 325, und in Försters Ausg. d. Dial. Grég., p. 258.

Der Nominativ Sing. Fem. wird vor Vokalen zu *l*. Die Form *le* für *la* ist in dem Texte ziemlich häufig.

Nach Präpositionen erleidet das männliche *le* vor konsonantischem Anlaut folgende Veränderungen:

a le wird *(al)*, *au* *Man.* 210,
de le wird *del* *JBl.* 1543, *du* *Man.* 198,
en le wird *el* *JBl.* 23, *ou* 1010, *u* 2156,
a les wird *as* 1159,
de les wird *des* *Man.* 198,
en les wird *es* *JBl.* 393.

Die Form *ou* (und ebenso *dou*), welche einigemal vorkommt, darf nicht als den östlichen Dialekten allein angehörend betrachtet werden, sie ist auch francisch.

4) Pronomina.

Die I. Person des Personalpronom. lautet *je* *JBl.* 156, *ge* 337, *jou* 884, 2274; daneben findet sich *gié*, welches nur im Reim vorkommt (*JBl.* 795, 2775, *Man.* 447, 4825), und welches mit *congié* oder *touchié* reimt.

Neben der betonten Form *moi*, welche hier und da vorkommt und die übrigens durch *moi : doi* *JBl.* 211 gesichert ist, finden wir sehr häufig *mi*. Dass letztere Form auch dem Dichter angehörte, zeigt der Reim *mi : desservi* *C. d'A.* 17,12*. *Moi* ist eine francische Form, *mi* eine picardische, hier finden wir wiederum einen Beweis dafür, dass Beaumanoir oft beide dialektischen Formen kannte.

Es sei überhaupt bemerkt, dass die Fürwörter eine ziemlich stark picardische Färbung tragen. Dies lässt sich durch den Umstand erklären, dass solche meist einsilbige Wörter, die ohnehin leicht zu verändern sind, ohne dass die Zahl der Silben dabei berührt wird, vom picardischen Kopisten leicht eingesetzt werden konnten, denn mit Sicherheit zu bestimmen, ob alle picardischen Formen von Beaumanoir herrühren, ist schwer möglich.

Das betonte reflexivische Pronomen *soi* wird vielfach vom Dichter angewendet; gesichert ist es in folgenden Fällen: *roi : soi* *JBl.* 168, *foi : soi* *Man.* 946, *soi : tournoy* 2527.

Vor einem Infinitiv wird *li* als Akkusativ für das Femininum manchmal gebraucht, z. B. in folgendem Verse:

Et de li bien servir li prie JBl. 232,

wo das erste *li* ein Acc. Sing. Fem. vertritt, während das zweite ein Acc. Sing. Masc. ist. Dasselbe *li* steht auch für einen Dativ Masc. oder Fem. in *JBl.* 1516, 1757, 2230 etc. Als betonte Form für das Maskulinum wird *lui JBl.* 2189 angewendet.

Abgekürzt wird das Pronomen *ele*, wie man es aus dem Metrum entnimmt:

Par quoi el veut l'alongement JBl. 2347,
Quant je cuich qu'el me mente 2585,

im Vergleich zu anderen Fällen, in welchen das *e* erhalten ist, wie in:

Quant elle fait de liés dolans Man. 84,
Mais s'ele puet estre trouvee 235,

während *cele, icele* nie abgekürzt werden:

Je suis cele qui vous a mis JBl. 1046.

Das unbetonte Pron. poss. erscheint häufig in der picardischen Form:

pour vo bien JBl. 758,
en vo sens 890,
vo homme Man. 366.

Als Akkusativ des Pron. poss. finden wir oft die picardischen Formen *men, ten, sen* (*JBl.* 847, 1014, 1048, 1183 etc.) neben den sonst auch vorkommenden francischen *mon, ton, son.* Der Nom. Plur. lautet *ses JBl.* 1042 und *si* 1964, 2066, 4692 etc.

Indeclinabel sind *lor Man.* 225 (*lour*) oder *leur* 742.

Die betonten Formen sind *moie, toie, soie*: *vaurroie : la moie JBl.* 190, *la moie : morroie* 1071. Es können diese betonten Formen mit einem Artikel die unbetonten vertreten: *une soie fille Man.* 851, *la soie amours C. d'A.* 36,8.

Dasselbe Pronomen tritt auch bereits in der heutigen Gestalt auf: *sien : bien JBl.* 23, *siens : biens* 1463.

Es sei noch erwähnt, dass ein Fürwort mit einem anderen Fürworte, mit einer Präposition oder einer Negation combiniert werden kann: *nes (ne les) JBl.* 2358, *jel (je le)* 2652, *nel (ne le)* 3403, *ses (si les)* 3632.

II. Konjugation.

1. Präsens Indikativ. Die I. Person Sing. erscheint manchmal ohne, manchmal mit *e*:

1) Ohne *e*: *jur (: asseür) Man.* 127*, *acort (: tort)* 1213*, *cuit (: nuit)* 1537*, *pens* 605*, *refus (: tenus)* 1975*, *main (: main subst.)* 1994*, *devis (: acomplis)* 2345*, *aport (: port subst.)* 3521*, *devis (: espris)* 2345* etc., *pri (: di) JBl.* 219, *(vermeil :) resmerveil* 294*, *(devant :) vant* 334*, *parol (: fol)* 1533*, *(ainsi :) pri* 2370*, *(falir :) desir* 2924*, *(bout :) dout* 3980*, *pens (: grans) C. d'A.* 11,12, *aim (: levain) F. Larg.* 164, *(col :) vol* 188.

2) Mit *e*: *souspire Man.* 447*, *destine (: Menekine)* 1339*, *pense (: penitance)* 1565*, *remire (: dire)* 1588*, *guide* 1698*, 1699*, *prie (: vilonnie)* 1937*, 5131*, *amie (: fie)* 2576*, *(cose :) ose* 3252*, *porte* 3384*, *(mervelle :) esmervelle* 4250* etc. *sanle JBl.* 142, *devise (: debrise* III. Sing.*)* 2321*, *renonce (: fronce)* 261, *conte (: conte, comitem)* 371*, *aporte (: morte)* 1675* etc.

Manchmal wechselt eine Form in *e* mit einer anderen, in welcher die Endung fehlt, wie z. B. *pense (: penitance) Man.* 1565*, *pense (: defence) F. Larg.* 167 und *pens (: grans) C. d'A.* 11,12.

3) Hier und da erscheint auch die I. Person Sing. mit konsonantischem *i*: *doing (: loing) Man* .523*, *(gaaing :) amaing* 1254, *paroil (: chevoil) JBl.* 251*.

4) Mit *s*: *commans (: roumans) Man.* 21*, *entens (: tans)* 55*, *atens (: tens)* 2003*, *Sal.* 673*, *asens (: sens* Subst.*) JBl.* 1373*, *entans (: ahans)* 5363*.

5) Mit *ch*: *mech Man.* 466*, *cuich* 1269*, *esgarch* 1717*, *desfench* 1820, *ainch* 1917*, *pauch JBl.* 604, *sench* 605, *douch* 3797*, *entench* 3961* etc.

Dieser Palatal in der Endung geht auf einen Dental oder auf *j* im Vulgärlatein zurück und weist auf östliche Dialekte hin. Keine von den unter 5) angeführten Formen ist gesichert. Ausserdem findet man dieselben nur im Innern des Verses, deshalb möchte ich sie ausschliesslich dem Kopisten zuschreiben.

6) Mit *g*: *preng Man.* 2415. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxl.)

Die II. Person Singul. gibt zu keiner Bemerkung Veranlassung.

Das Endungs-*e* der III. Person Singul. ist stumm; nur vor konsonantisch anlautenden Wörtern oder sonst, wenn das Pron. Subjekt dem Verbum nachgestellt wird, bildet es eine Silbe.

Für die I. Person Plural. ist die Endung *-ons* die allgemeine; hier und da finden wir aber auch die Endungen *-on* und *-omes*.

1) Endung *-ons*: *alons Man.* 215, *prendons* 356, *volons* 643 etc.

2) Endung *-on*: *diron* (*:prison* Subst.) *Man.* 850, *aprenon : savon* 2097, *(non :) apeleron* 5196*, *fuisson : douterion JBl.* 3523, *prison : dison Sal.* 216*.

3) Endung *-omes*: *laissomes Man.* 3547*, *cuidommes* 3921*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxl.) Diese Endung ist noch heute in gewissen normannischen Dialekten vorhanden (namentlich im Canton de Pont-de-l'Arche, Département de l'Eure).

Die Endung der II. Person Plural. ist immer *-és*; diejenige der III. ist in allen Verben *-ent*, ausgenommen sind natürlich die bekannten Formen: *ont JBl.* 4123, *sont* 4836, *font Man.* 969, *vont F. Larg.* 215.

2. Imperfektum Indikativi. Das Imperf. des Ind. ist rein francisch. Der Diphthong *oi* ist in den drei Personen des Singularis und in der III. Pluralis selbst für die erste Konjugation: *avoie (: voie, via) Man.* 2591, *manoit (: voit)* 3365, *(joie :) atendoie* 4284, *(droit :) estoit* 4396, *cuidoient : estoient JBl.* 1419, *conjoie (: joie)* 1493, *avoient : savoient* 1577, *reve-*

noit : donnoit F. Larg. 113, *avoient (: oient)* 135, *aloit : faloit* 151, *(mentiroie :) mentoie C. d'A.* 18,12 etc. Die I. Person Plural. is meist *-ions*, daneben *-oons*, *-iiens-*, *-iens*:

1) Endung *-ions*: *pensions (: arions) Man.* 4234*, *JBl.* 3522*, *venions* 4896*, *alions* 5045*, *estions : solions* 7449*, *avions* 5816*, *ressamblions C. d'A.* 34,4*. Aus dem Metrum entnehmen wir, dass diese Endung zweisilbig ist. Es finden sich ausserdem:

2) Endung *-oons*: *estoons JBl.* 1906*.

3) Endung *-iiens*: *estiiens Man.* 1255*, 5041*.

4) Endung *-iens* (einsilbig): *faisiens Man.* 3743*, *estiens* 7072*.

Die II. Person Plural. lautet entweder *-iés* (einsilbig) oder *-iiés* (mehrsilbig):

1) Endung *-iés*: *estiés Man.* 4289*, *veniés* 6409*, *estiés C. d'A.* 7,7*, *saviés Lai* 97*.

2) Endung *-iiés (iës)*: *aviiés Man.* 1965*, *faisiiés* 2393*, *aliiés* 3279*, *saviiés* 4235*, *estiiés* 4292*, 5546*, 5717*, *JBl.* 889*, *disiiés Man.* 4818*, *saviiés* 4869*, *toliiés* 4935*, *aviiés JBl.* 3265*, *aliiés* 3341*, *atendiiés* 3705*, *perdiiés* 3964*, *metiiés* 5805*, *aviës Man.* 4286*, *JBl.* 3737*, *moriës JBl.* 885*, *estiës* 1131*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxlj.)

3. Perfektum. Diese Zeit bietet keine Eigentümlichkeiten.

I. Person Singul. *laissai Man.* 4181, *respondi (: midi) JBl.* 5725.

III. Person Singul. *enfanta (: a) Man.* 2971, *ajenouilla (: a) Sal. d'A.* 275, *ala (: a) JBl.* 5691.

Die III. Person Plural. ist immer *-erent* für die erste Konjugation: *armerent : monterent Man.* 2687, *sejournerent : tornerent* 3889, *tuerent : navrerent JBl.* 4387, *reculerent : donerent* 4399 etc. Die Form *-arent* wurde nicht belegt.

Rein francisch ist die Endung *-irent*, welche in der Sprache des Dichters die herrschende ist: *(departirent :) prirent Man.* 377*, *(descendirent :) mirent* 2673*, *firent (: garnirent) Man.* 7849*, *firent (: virent)* 8433*, *(issirent :) dirent*

JBl. 5081*, *remirent: firent* 5525*, *(entendirent:) prirent F. Larg.* 382*. Hier und da finden wir im Innern des Verses die picardische Endung *-isent*, z. B. *fisent JBl.* 5218, dieselbe rührt aber vom Schreiber her.

Die anderen Personen dieser Zeit bieten nichts erwähnenswertes. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxlij.)

4. Futurum und Konditionalis. Die Endungen des Futurs sind *ai, as, a, ons, és,*[1]) *ont*: *lairai Man.* 737, *savra* 3058, *avras* 4401, *verront* 5114, *voldrés C. d'A.* 27,6, *dirons Man.* 3345. In beiden Zeiten wurden *b, d* zwischen *m-l, l-r, n-r* oft nicht eingeschoben;[2]) diese Eigentümlichkeit wurde bereits S. 34 u. 41 besprochen. Als weitere Belegstellen seien noch angeführt: *tenra JBl.* 2429, *venront* 3688, *tenron JBl.* 5390, *penroient Man.* 337.

Ziemlich häufig finden wir auch Formen mit eingeschobenem *e*, welche dem Dichter eigen sind, wie wir dies aus dem Metrum entnehmen:

Se tu mens, par tans saveras Man. 4402,
Que la revenir deveront JBl. 5223.

Es kann auch Metathesis stattfinden, wie in *enterra Man.* 3304 für *entrera*, oder auch Abfall des Vokals der Infinitivendung: *donroit C. d'A.* 15,10. Nicht selten finden wir kein *s* in der I. Person Plural des Futurs wie in *diron Man.* 850, *tenron: seron JBl.* 5389.

Der Konditionalis hat im Singular und in der III. Person Plural. die Endungen des Imperfektums: *demourroie (: voie) Man.* 59, *penroient* 337, *arderoie: avroie* 3775, *poroie JBl.* 142, *penroit* 566 etc.

Die I. Person Plural des Konditionalis weist dieselben Endungen auf, wie das Imperfektum des Indikativs (*-oons* ausgenommen):

---

[1]) Gesichert ist die einmal vorkommende Endung *-ois* für die II. Person Plural.: *(beneois:) arrois Ave* 5,2*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxliv.) [2]) Wilmotte (Romania, XVII, 556) hat darauf hingewiesen, dass der picardische und der wallonische Dialekt meist unterlassen *b, d* zwischen *m-l, l-r, n-r* einzuschieben.

1) Endung *-ions* (zweisilbig): *porions Man.* 3760*, *JBl.* 1372*, *arions Man.* 4234, *avrions JBl.* 1905*, *demourions: serions* 3971*, *perdrions* 4490*, *demanderions* 5816*.

2) Endung *-ion* (zweisilbig): *douterion JBl.* 3523*. Diese Endung fehlt im Imperfektum.

3) Endung *-iiens (iëns)* (zweisilbig): *vaudriiens Man.* 345*, *poriëns* 4109*.

Für die II. Person Plural:

1) Endung *-iés* (einsilbig): *verriés Man.* 4168*, *perderiés* 2394*, *averiés* 3724*, *poriés JBl.* 216*, 892*, *vaurriés* 2352*, *Sal.* 1007.

2) Endung *-iiés (-iës)* (mehrsilbig): *orriiés Man.* 1965*, *poriiés* 2392*, *ariiés* 2558*, *seriiés* 3279*, *poriiés* 4869*, *ariiés* 4935*, *demouriiés: avriiés JBl.* 1881*, *sariiés* 3341*, *poriiés* 5805*, *C. d'A.* 16,40; *vaudriës Man.* 1113*, *feriës* 1952*, *verriës* 6410*, *moriës JBl.* 885*, *porriës Lai* 150*, *savriës C. d'A.* 18,10*, *avriës* 19,7*, *donriës* 19,9*.

5. Präsens Konjunktivi. Im Singular der Verba der schwachen Konjugation findet man das *e*, welches aus Analogie mit den anderen Konjugationen bereits eingedrungen ist. Die regelrechten Formen der I. Person Singul. ohne finales *e* sind etwa bis Mitte des XIII. Jahrhunderts erhalten, von da an erscheinen sie vereinzelt.

In der III. Person Singul. ist das *e* manchmal vorhanden, z. B. in: *doigne Man.* 43*, *Sal.* 715*, *voise Man.* 419*, *truise* 1314*, 5641*, *JBl.* 1844, *aiuwe* 5608*, *trence JBl.* 473*, *aille* 2026*, *tence F. Larg.* 45*, *desdaigne* 68*, *lieve* 95* neben *voist Man.* 9, 3332*, *doinst* 782*, *aït* 1816*, *aint Sal.* 877*, *envoit* 891*, *lot* 169*, *aut* 954*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxliij.) Zweimal im Reim finden wir für die II. Person Plural die Endung *-ois*: *Sachois (: gabois* Subst.) *Lai* 78*, *(anchois:) gabois* (Verbum) 139*. (Vgl. Suchier, Einleitung, p. cxliv.)

6. Es seien hier noch einige dem Norden angehörige Formen des Imperfektums Konjunktivi angeführt, wie: *osaisse JBl.* 746, *loaisse* 932, *trovaissent* 1421, *semblaissent*

2168, *racontaisse : contaisse Man.* 1303, *gardaissent : laissaissent* 2957, *laissaisse : retornaisse* 4431 etc., welche der Kopist eingesetzt haben dürfte. Über die anderen Personen des Konjunktivs dieser zwei Zeiten ist sonst nichts zu bemerken.

7. Bemerkenswerte Verbalformen.

aler.

Präs. I. Sing. *vois (: trois) Man.* 2550, III. Sing. *va* 3166, I. Plur. *alons* 215, *vont F. Larg.* 215. — Imperf. *aloit Man.* 192, *alions* 5045*, *aliiés* 3280*. — Perf. *ala JBl.* 5691. — Futur. III. Sing. *era Man.* 6893, *irons* 2648, *eron* 6654, *irés* 3278. — Konj. III. Sing. *aut JBl.* 954, *aille* 2026, *voise Man.* 419, *voist* 9. — Inf. *aler JBl.* 2536. — Part. Perf. *alee Man.* 3564.

laissier.

Präs. III. Sing. *entrelaisse Man.* 492, *laist JBl.* 1445, *lest* 1014, *let* 1354. — Perf. III. Sing. *laissa Man.* 6892. — Futur. *lairai Man.* 197, 293, *laira* 690, *lairons* 3345, *lairont* 606. — Konj. III. Sing. *laist Man.* 988. — Konj. Imp. *laissaissent Man.* 2958. — Inf. *laissier Man.* 549.

proier.

Präs. I. Sing. *pri (: merchi) Man.* 129*, III. Sing. *prie JBl.* 3725, *priiés Man.* 7195, *priënt JBl.* 5254. — Perf. *proia JBl.* 3788, *pria* 3703. — Konj. *proiiés JBl.* 4944. — Inf. *proiier JBl,* 3680, *proier Man.* 712.

trover.

Präs. I. Sing. *truis Man.* 61, 5571. — Konj. III. Sing. *truise Man.* 1314, 5641, *JBl.* 1844. — Inf. *trouver Sal.* 876.

beneir.

Konj. III. Sing. *beneïe Man.* 7224.

cremir.

Präs. III. Sing. *crient JBl*, 1661, *criement* 1559. — Inf. *cremir Man.* 1928, 5971.

issir.

Präs. III. Sing. *ist Man.* 590. — Perf. *issirent JBl.* 2040, 5081. — Inf. *issir Man.* 139. — Part. Perf. *issu(s) Man.* 745. 7731.

jesir.

Präs. III. Sing. *gist Man.* 2475. — Imp. *se gisoit Man.* 3615. — Perf. *jeüstes Man.* 6639. — Inf. *jesir JBl.* 4322.

morir.

Futur. *morrés C. d'A.* 22,1. — Kondit. *morroie JBl.* 10[illegible]2. — Konj. I. Sing. *muire JBl.* 1735. — Inf. *morir JBl.* 6[illegible]9.

oïr.

Präs. I. Sing. *oi JBl.* 978, III. Sing. *ot Man.* 543, 5[illegible]3, 1953 etc., *oit* 5151, *oënt* 27, 28. — Perf. *ot Man.* 6331. — Futur. *orra JBl.* 3803, *orrés* 1311, *orrois Ave* 5,2*. — Kond. *orriiés Man.* 1966*. — Konj. III. Sing. *oie Man.* 120[illegible]. — Inf. *oïr Man.* 5, 1061.

tenir.

Präs. I. Sing. *retieng JBl.* 156, *tient Man.* 178. — Im[illegible] *tenoit JBl.* 55. — Perf. *ting Man.* 4436, *tinrent JBl.* 180. — Futur. *terrai Man.* 5167, *tenra JBl.* 2429, *tenron* 5390. — Konj. III. Sing. *tiengne JBl.* 2113. — Konj. Imp. *tenist JB[illegible]* 2316, *tenissent* 3619. — Inf. *tenir Man.* 78, 1392, 1599.

venir.

Präs. III. Sing. *vient Man.* 2829. — Imp. *veniés Man.* 6409. — Perf. *reving Man.* 4435, *vinrent JBl.* 179, *vindrent Man.* 8195. — Futur. *venront JBl.* 3688. — Imp. *revien*

(: *sien*) *Man.* 4992. — Konj. III. Sing. *vaigne* (: *bargaigne*) *JBl.* 585, *viegne* 2502. — Konj. Imp. *venisse Man.* 4308, *venist JBl.* 3299. — Inf. *venir JBl.* 4321. — Part. Perf. *venu(e) JBl.* 906.

avoir.

Präs. *ai Man.* 1264, *a* 3081, *avon* 5095, *avés JBl.* 4334, *ont* 4124. — Imp. *avoit JBl.* 56, *avions* 5816*, *aviiés* 3265*, *Man.* 1965*, *aviés Man.* 4286*. — Perf. *ot Man.* 1053, *eüstes* 1133, *eurent* 6515*, *JBl.* 6011. — Futur. *arai JBl.* 526, *avras Man.* 4401, *avra* 697, *aront JBl.* 5569. — Kond. *arions Man.* 4234*, *JBl.* 3522*, *avrions JBl.* 1905*, *ariiés Man.* 2558*, 4935*, *avriiés JBl.* 1882*, *avriés C. d'A.* 19,7*, *averiés Lai* 3724*. — Konj. Imp. *eüsse Man.* 6392, *eüst* 1334, *eüssent JBl.* 4520. — Part. Pret. *eü JBl.* 1085.

caloir.

Präs. *caut JBl.* 853. — Imp. *caloit Man.* 625. — Konj. III. Sing. *caille Man.* 4942. — Konj. Imp. *chausist JBl.* 2907.

caoir, cheoir.

Präs. III. Sing. *ciet Man.* 816, *cieent* 1307. — Imp. *caoient JBl.* 1825. — Perf. III. Sing. *chaï Man.* 6281. — Inf. *caoir Man.* 690, *cheoir* 8549. — Part. Pret. *cheü(e) Man.* 6286.

manoir, maindre.

Präs. *maint Man.* 2941. — Imperf. *manoit Man.* 3365. — Perf. I. Sing. *manui Man.* 5927, *remest JBl.* 1459. — Inf. *manoir Man.* 8509, 8510, *maindre* 476, *Sal.* 578*. — Part. *manans Man.* 1381.

mouvoir.

Perf. I. Sing. *mui Man.* 274, *JBl.* 1668. — Inf. *mouvoir Man.* 3026. — Part. Pret. *meü Man.* 4043.

pooir.

Präs. I. Sing. *puis Sal.* 512, *puet Man.* 100, *poës* 549. — Perf. *peüst Man.* 1333. — Futur. *porra Man.* 1061. — Kond. *porroie Man.* 6539, *poriëns Man.* 4109*, *porions* 3760*, *poriiés* 4870*, *JBl.* 5806*, *C. d'A.* 16,10*, *Lai* 80*, *porriés* 150*, *poriés JBl.* 216*, 892*. — Konj. I. Sing. *puisse JBl.* 1843. — Konj. Imp. *peüssent Man.* 6511*.

savoir.

Präs. *sai (:ai) Man.* 1263, *set* 1712, *savon* 2097, *savez* 580. — Imp. *savoit Man.* 193, *saviiés* 4235*, 4869*, *saviés Lai* 97*, *savoient* 4024. — Perf. *sot (:sot,* dumm*) JBl.* 169, *Man.* 3397*, 6591*, 7202*, *seut JBl.* 459*, 1091, *seurent Man.* 4263*. — Futur. *savra Man.* 698, 2025 etc., *sarés* 1212. — Kondit. *sariiés JBl.* 3342*, *savriës C. d'A.* 18,10*. — Konj. *saciés JBl.* 3243, *sachois Lai.* 78*, *sachiés* 82. — Konj. Imp. *seüsse Man.* 6391, *seüst JBl.* 711, *seüssent* 4519. — Part. Pret. *seü(e) Man.* 2028 (zweisilbig).

(seoir), seïr.

Präs. *assiet Man.* 6567. — Perf. *sist JBl.* 2138. — Inf. *seïr (:tenir) Man.* 1600.

valoir.

Futur. *vaura JBl.* 3935. — Konj. Imp. *vausist Man.* 90, 4070.

veoir, veïr.

Präs. *voi Man.* 4797, *veons* 6878. — Perf. I. Sing. *vi (:ami) Man.* 1590, *vit* 3067, *veïstes* 4502, *virent* 8434. — Futur. *verront Man.* 5113. — Konj. I. Sing. *voie Man.* 1761, 2138. — Konj. Imp. *veïsse Man.* 3972, *veïst JBl.* 361, *veïsiés Man.* 8175, *veïssent* 3821. — Inf. *veoir (:savoir) Man.* 1881*, *veïr (:plevir)* 677. — Part. Pret. *veü JBl.* 4204 (zweisilbig).

voloir.

Präs. I. Sing. *voel Man.* 21, 36, 1575, *voeil* 60, *vol JBl.* 4759, III. Sing. *velt Man.* 364, *volt* 845, *veut* 959, *JBl.* 1769, *volon Man.* 1208. — Imp. *voloi Sal.* 203, *voloient Man.* 720. — Perf. I. Sing. *vol Man.* 1772, *vols* 2001, II. Sing. *vols* 1239, III. Sing. *vaut* 1162, *volsimes* 4220, *vausistes* 1098, 1137, 4446, *volsistes* 1125. — Futur. *volra JBl.* 5014, *vaurra F. Larg.* 130, *voldrés C. d'A.* 27,6, *volront Man.* 5114. — Kondit. *vaurroie JBl.* 1535, *vaurriés JBl.* 2352*, *Sal.* 1007*. — Konj. III. Sing. *voel Man.* 8. — Konj. Imp. *volsisse C. d'A.* 41.1, *volsist JBl.* 2137, *vausist* 2908, *vausissent* 1535, *Man.* 855.

dire.

Präs. I. Sing. *di (: midi) Man.* 2194, *dient JBl.* 5253. — Imp. *disiiés Man.* 4818*. — Perf. III. Sing. *dist Man.* 1232, *dirent JBl.* 5081. — Futur. *dirai Man.* 198, *dira JBl.* 871, *diron Man.* 850, *dirons* 3346. — Konj. III. Sing. *die JBl.* 5255. — Konj. Imp. *deïst JBl.* 3360, *deïstes* 4501, *deïssent* 3822.

estre.

Präs. *sui (: lui) JBl.* 3701, *iés* 3713, *es* 3714, *est* 3771, *sommes Man.* 5348, *estes JBl.* 2960, *sont* 2627. — Imp. I. Sing. *iere Man.* 5550, *ere* 7036, III. Sing. *ere* 312, 2095, *ert* 49, 52, *iert* 54, *estoit* 53, *estiiens* 1255*, 5041*, *estiens* 7072*, *estoons JBl.* 1906*, *estions Man.* 7449*, *estiiés Man.* 4292*, *estiès JBl.* 1131*, *estiés Man.* 4289*, *C. d'A.* 7,7*, *estoient Man.* 719. — Perf. *fui (: lui) Man.* 700, *fu (: aperceü)* 974, *fustes JBl.* 2639, *furent* 3746. — Futur. I. Sing. *iere Sal.* 205, 387, III. Sing. *iert Man.* 79, *sera JBl.* 3542, *seron* 5390, *serés* 148, *ierent Man.* 6883. — Kond. *seroie JBl:* 1936, *seroit* 3773, *serions* 3971, *seriiés Man.* 3279*. — Konj. I. Sing. *soie JBl.* 851, *soiiés* 213. — Konj. Imp. *fuissiés Man.* 997. — Inf. *estre Man.* 4298.

faire.

Präs. *fas JBl.* 1309, *fach* 4339. — Imp. *faisoit Man.* 1044, *faisiens Man.* 3743*, *faisiiés* 2393*. — Perf. I. Sing.

*

fis Man. 33, II. Sing. *feïs JBl.* 1745, *fist Man.* 4045, *feïstes* 563, *firent* 7849. — Futur. *ferai Man.* 225, *feront* 605. — Kond. *feriès Man.* 1952*. — Konj. I. Sing. *face Man.* 4313, *faciés* 364. — Konj. Imp. *feïsse Man.* 4307, *feïst JBl.* 144. — Inf. *faire Man.* 454, 455, *JBl.* 5778 etc. — Part. Pret. *fait(e) JBl.* 225.

mettre.

Präs. I. Sing. *mech Man.* 466, III. Sing. *met Man.* 2129. — Imp. *metiiés JBl.* 5805*. — Perf. II. Sing. *meïs JBl.* 1746, *remeïstes* 881, *mirent Man.* 2673. — Futur. *metront JBl.* 5438. — Konj. Imp. *meïst JBl.* 680. — Inf. *metre JBl.* 4434, *Man.* 1563 etc. — Part. Pret. *mis Man.* 258.

plaire.

Präs. *plaist JBl.* 1446. — Perf. *pleut JBl.* 1360. — Conj. III. Sing. *plaisse (: entrelaisse) Man.* 491, *place* 5636, *plaise* 1880, 5769. — Konj. Imp. *pleüst Man.* 5333. — Part. Pret. *pleü Man.* 4044.

prendre, penre.

Präs. III. Sing. *prent Man.* 506, *prendons* 356, *aprenons* 2098, *prendent* 5849. — Perf. *prist Man.* 7244, *prirent* 377, *F. Larg.* 382. — Futur. *prenderai Man.* 226 (Dichter), *penrai* 338, 1547, 1548. — Kond. *penroient Man.* 338. — Konj. I. Sing. *praigne Man.* 449, 663, I. oder III. Sing. *prenge* 571. — Imp. *preïsse JBl.* 4954, *apreïst* 143. — Inf. *prendre Man.* 2325, *C. d'A.* 8,8, *penre Man.* 797. — Part. Pret. *(em)pris Man.* 41.

vivre.

Perf. III. Sing. *vesqui JBl.* 6140. — Kond. *viveroit* 3966.

III. Mundart des Dichters.

Zur Bestimmung der Mundart, in welcher Beaumanoir seine poetischen Werke verfasst hat, stellen wir nun die verschiedenen Ergebnisse unserer Arbeit zusammen:

1. lat. freies betontes *a* = *e*;
2. *an* und *en* werden unter einander gebunden:
3. *ẽ* entsteht aus *ã* *(laiens : liiens)* neben *Jehans : leans*;
4. *-aticum* ergibt *-age*;
5. *-abula*, *-abilis* ergeben *-able* und einmal *-aule (faule : espaule)*;
6. Perfekt-Endung *-arunt* = *erent*:
7. *ẹ* und *i* in Position ergeben meistens *e*;
8. *e* zwischen *d (t), s, v, r* eingeschoben (*viveroit* dreisilbig);
9. *ę* + *i* wird immer *i*;
10. lat. *me, te, se* = *moi, toi, soi (moi : doi, veoir : savoir)* und *mi, ti, si (mi : desservi, veïr : plevir, seïr : tenir)*;
11. lat. *ǫ* in offener betonter Silbe ergiebt *ou, eu*;
12. *-ocus* ergibt *eu* und *u (fu : issu)*;
13. *ẹ* vor *n* wird *ei* nicht *oi*;
14. *-iée* wird fast immer *-ie*, äusserst selten erscheint die Form *-iée*;
15. *-el* und *-il* + Cons. = *iau*;
16. *dr* ergibt *rr*;
17. *nr* wird oft zu *rr (couverra)*;
18. *b*, *d* werden manchmal zwischen *m* und *r* eingeschoben;

19. Die Partizip-Endung *-atus* ist fast immer *e* *(gié : congié)*, die Endung *-et* ist seltener;
20. $t + s$ ergiebt nie *z*, sondern immer *s*;
21. das francische und das picardische *ch* sind beide gesichert.

Nach den Punkten 3, 8, 10, 14, 20, 21 schliessen wir, dass das Picardische die Mundart Beaumanoirs war. Freilich sind häufig daneben auch zahlreiche gesicherte francische Formen; dies beweist aber nur, dass seine Mundart eine stark francische Färbung an den Tag legt, welche Färbung oft so ausgesprochen ist, dass sie manchmal das Picardische fast verdrängt. Immerhin bleiben für letzteren Dialekt die Punkte 14 und 20 massgebend, weil die unter Nr. 14 aufgeführten sprachlichen Eigentümkeiten nahezu, und die unter Nr. 20 genannten völlig, ausnahmslos erscheinen.

Durch irgend einen Umstand, welcher wahrscheinlich mit seinem Lebenslaufe zusammenhängt, hat sich der im picardischen Sprachgebiete geborene Dichter später die francische Mundart angeeignet, es ist ihm aber, wie bereits Suchier angedeutet hat, nicht gelungen, aus seiner Sprache gewisse Eigenheiten gänzlich auszumerzen, welche den picardischen Charakter derselben verraten.

Von einigen dialektischen Einmischungen, wie z. B. *paroil : chevoil JBl.* 251, *(coustume :) tume* 428, *teve (: leve)* 4451 etc., können wir völlig absehen, weil dieselben nur sporadisch auftreten und sich deshalb als Reimlicenzen auffassen lassen.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND E. KOEPPEL.

VI.

PAUL SCARRON'S ‚JODELET DUELLISTE' UND SEINE SPANISCHEN QUELLEN.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1893.

PAUL SCARRON'S ‚JODELET DUELLISTE'

UND SEINE SPANISCHEN QUELLEN.

MIT EINER EINLEITUNG:

DIE RESULTATE DER BISHERIGEN FORSCHUNG ÜBER DEN SPANISCHEN EINFLUSS AUF DAS FRANZÖSISCHE DRAMA DES XVII. JAHRHUNDERTS.

VON

DR. R. PETERS.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1893.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

[R]MANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLO[GIE]

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND E. KOEPPEL.

AUL SCARRON'S 'JODELET DUELLISTE'

UND SEINE SPANISCHEN QUELLEN.

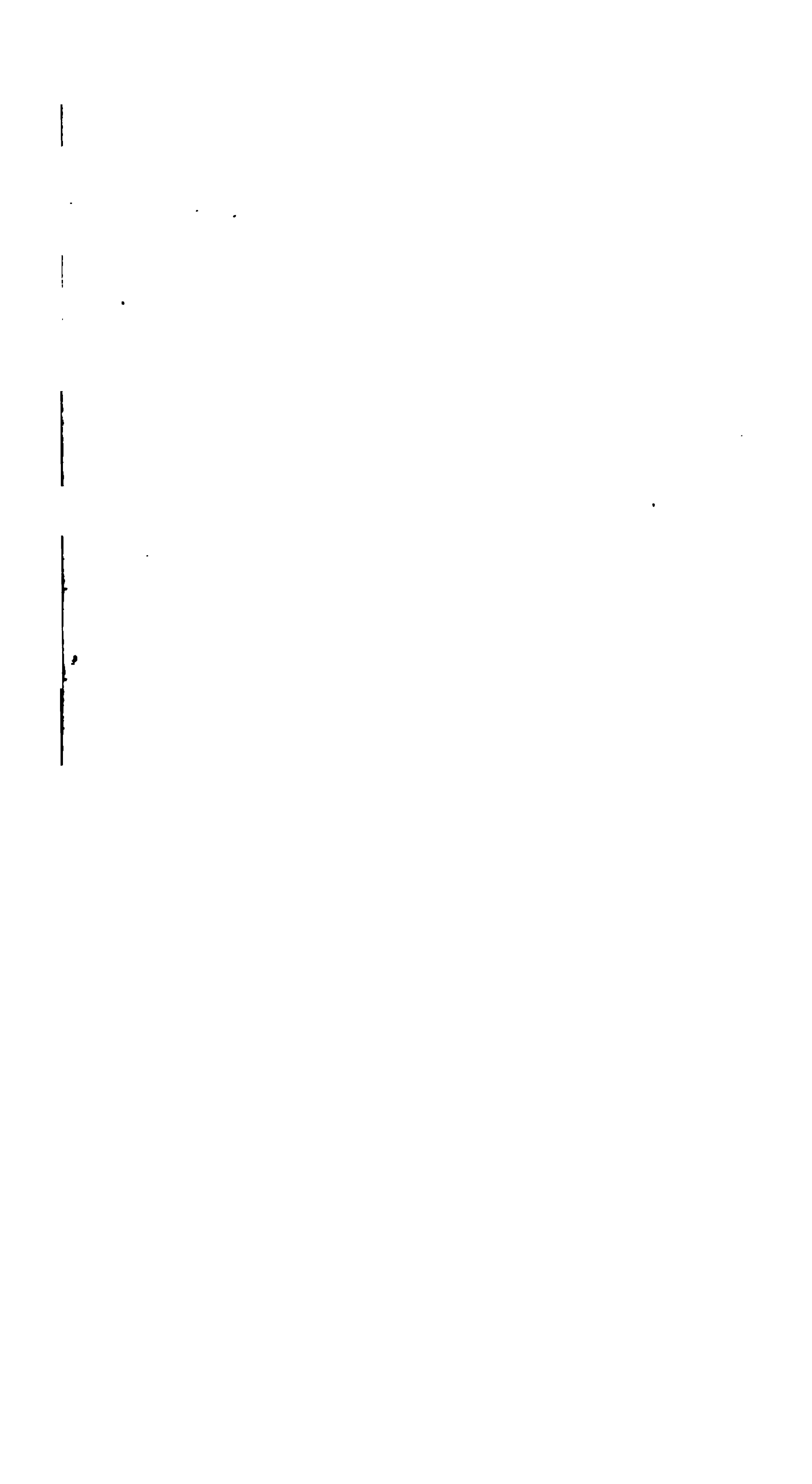
MIT EINER EINLEITUNG:

E RESULTATE DER BISHERIGEN FORSCHUNG ÜBER
N SPANISCHEN EINFLUSS AUF DAS FRANZÖSISCHE
DRAMA DES XVII. JAHRHUNDERTS.

VON

DR. R. PETERS.

ERLANGEN & [illegible]
BUCH[illegible] ORG BÖHME.



Benützte Literatur.[1]

.z, G., Die spanischen Vorbilder P. Corneille's. Dissertation. [Berlin.] Greifswald 1878. 8°.
TRO, G. DE, Las Mocedades del Cid, p. p. E. Mérimée. Toulouse 1890. 8°.
SLES, PHIL., Études sur l'Espagne. Paris 1847. 8°.
NEILLE, P., Oeuvres p. p. Marty-Laveaux (Coll. des Grands Écrivains de la France). Paris 1862—1868. 12 Bde. 8°.
IOGEOT, J., Tableau de la littérature française au XVII. siècle avant Corneille et Descartes. Paris 1859. 8°.
CHANEL, E., Le Romantisme des Classiques. 2. Éd. Paris 1883. 8°.
RT, A., Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie vornehmlich im XVI. Jahrhundert. Gotha 1856. 8°.
RNEL, V., Les Contemporains de Molière. Paris 1863—75. 3 Bde. 8°.
RNEL, V., La Littérature indépendante et les écrivains oubliés. Paris s. a. 2 Bde. 8°.
HLER, H., Paul Scarron als Komödiendichter, in Ztschr. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1890. XII. 27 ff.
ZOT, J., Corneille et son temps. Nouv. Éd. Paris 1880. 8°.
RICH, W., Die Quellen des Avare, in Ztschr. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1886. VIII. 51 ff.
HEISSEN, F., Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrh. Wien 1877–84. 4 Bde. 8°.
HEISSEN, F., Molière, sein Leben und seine Werke. Frankfurt a. M. 1880. 8°.

[1]) Nur die wichtigsten Schriften sind hier aufgeführt worden; die ;en Werke finden sich im Laufe der Arbeit verzeichnet.

LUCAS, HIPP., Histoire philosophique et littéraire du théâtre français. 2. Ed. Bruxelles et Paris 1863. 3 Bde. 8°.

MAHRENHOLTZ, R., Molière in seinem Verhältnis zur spanischen Komödie. in Herr. Arch. 1878. LX. 284 ff.

MAHRENHOLTZ, R., Molière's Leben und Werke vom Standpunkt der heutigen Forschung. in Franz. Stud. 1881. II.

MOLIÈRE. Oeuvres p. p. Despois et Mesnard (Coll. des Grands Ecrivains). Paris 1873—86. 9 Bde. 8°.

MOREL-FATIO, A. Etudes sur l'Espagne. Paris 1888. 2 Bde. 8°.

MORILLOT, P., Scarron et le genre burlesque. Paris 1888. 8°.

NISARD, D., Histoire de la littérature française. 8 éd. Paris 1881. 4 Bde. 8°.

PARFAICT, LES FRÈRES. Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent etc. Paris 1745—49. 15 Bde. 12°.

PUIBUSQUE, A. DE. Histoire comparée des littératures espagnole et française. Paris 1843. 2 Bde. 8°.

RIGAL, E., Alex. Hardy et le théâtre fr. à la fin du XVI. et au commencement du XVII. siècle. Paris 1889. 8°.

ROJAS, F. DE. Comedias escogidas ordenadas en coleccion p. Don Ramon de Mesonero Romanos (Bibl. de Aut. Esp. Bd. LIV.) Madrid 1861. 4°.

SCARRON, P., Théâtre complet p. p. Fournier. Paris 1879. 8°.

SCHACK, F. V., Geschichte der dr. Literatur und Kunst in Spanien. 1845—46. 2. mit Nachtr. vers. Ausg. Frankfurt a. M. 1854. 3 Bde. 8°.

STEFFENS, G., Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas. Oppeln 1891. 8°.

TICKNOR, G., History of Spanish Literature. London 1849. 1863³. 3 Bde. 8°.

TIRSO DE MOLINA. Comedias escogidas juntas en coleccion p. E. Hartzenbusch. 2. ed. Bibl. de Aut. Esp. V.) Madrid 1850. 4°.

Inhalt.



Bisherige Forschungen über den Einfluss der spanischen Literatur auf das französische Drama des XVII. Jahrhunderts.

Der Einfluss der spanischen Literatur auf das französische Theater des XVII. Jahrhunderts ist tiefgehender und folgenreicher gewesen, als man auf den ersten Blick anzunehmen geneigt ist. Den Spaniern verdankt das französische Drama seine schnelle Entwicklung, aus Spanien stammt auch der *Cid* und der *Don Juan.*[1]) Ja, dieser Einfluss — und hierauf ist noch nicht genügend hingewiesen worden — hat ein allge-

[1]) Wenn der Abbé Juan Andrès sagt: „Das grösste Werk, welches man dem span. Theater schuldet, ist das franz. Theater" (*Dell' origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura*), oder wenn Lord Holland behauptet: „Wenn Lope nicht geschrieben hätte, so würden die Meisterwerke Corneilles und Racines nicht existieren" (*Some Account of the Life and Writings of Lope de V. and G. d. Castro)* — citiert von Bolz: *Die span. Vorbilder* etc. p. 6 —, so sind dies offenbar Übertreibungen, die nicht widerlegt zu werden brauchen, um so weniger, als ihnen andere Übertreibungen gegenüberstehen. Masson de Morvilliers sagt z. B. in der Encyclopédie méthodique (Art. *Spanien*): «Mais que doit-on à l'Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t elle fait pour l'Europe?» — citiert von Morel-Fatio: *Études sur l'Esp.* p. 70 —. Ich glaube, das Rechte liegt in der Mitte.

meineres Interesse: Frankreich hat eine bedeutsame Vermittlerrolle gespielt zwischen dem spanischen Theater einer- und Deutschland und England andererseits.

Trotz dieser hervorragenden Bedeutung der spanisch-französischen Beziehungen im XVII. Jahrhundert haben dieselben bis jetzt noch keine Darstellung gefunden, die auch nur annähernd den heutigen Anforderungen genügte. Puibusque hat das Verdienst, zuerst das Verhältnis der französischen zur spanischen Litteratur im Zusammenhange dargestellt zu haben, so dass sein Werk trotz seiner Mängel noch immer den Ausgangspunkt für diese Seite der litterarhistorischen Forschung bildet.[1]) Die *Études sur l'Espagne*[2]) von Morel-Fatio haben mehr einen kulturhistorischen als einen litterarischen Charakter und behandeln infolgedessen das spanische und französische Drama nur vorübergehend.

Im übrigen beschränkt sich die Darstellung der spanisch-französischen Beziehungen hinsichtlich der dramatischen Litteratur teils auf mehr oder weniger mangelhafte Quellenangaben, teils auf Untersuchungen einzelner Nachahmungen und Entlehnungen. Auch Ph. Chasles gibt in seinem Werke *Études sur l'Espagne*[3]) nur einen einzigen Vergleich, den des *Menteur* mit seiner Quelle, während er in kurzen Bemerkungen über den *Cid*, *Héraclius* und *Rodogune* die Selbständigkeit Corneilles zu verteidigen sucht.[3]) Schacks Verdienst ist es, eine Anzahl spanischer Quellen entdeckt zu haben, die er in seiner „Geschichte der dramatischen Kunst etc." anführt.[4]) H. Lucas' *Hist. du théâtre fr.* enthält zwar einen Abschnitt «Emprunts faits aux Espagnols», doch bietet der Verfasser nur Analysen von den Quellen des *Cid*, *Menteur*, *Venceslas*, *Don Juan* und einiger von ihm selbst verfasster Dramen.[5]) Ticknor nimmt in seiner *History of Spanish Literature* auf die französischen Nachahmungen weniger Rücksicht, während

[1]) *Histoire comparée* etc. Paris. 1843.
[2]) Paris 1888. (Cf. besonders I. 1—114.)
[3]) p. 116 ff. und 449 ff.
[4]) II. 683, 684; III. 446—448; Anhang 104.
[5]) III. 171 ff.

Schäffer in seiner jüngst erschienenen *Geschichte des span. Nationaldramas* dieselben fast gar nicht beachtet.[1]

Eine erschöpfende Geschichte des spanischen Einflusses auf das französische Drama des XVII. Jahrhunderts ist allerdings heute noch nicht möglich, da von denjenigen französischen Dramatikern, welche den Spaniern ihre Stoffe entlehnt haben, erst eine kleine Anzahl auf ihre Quellen hin untersucht sind. Ausser P. Corneille und Molière sind eigentlich nur Hardy und Rotrou in ihrem Verhältnis zur spanischen Litteratur eingehender studiert, während von den Komödien Scarrons bisher nur eine — *Jodelet, ou le Maître Valet* — zu ihrer Quelle in Beziehung gesetzt worden ist.[2]

Wenn ich es nun in Folgendem unternehme, die Resultate der bisherigen Forschung über den spanischen Einfluss auf das französische Drama des XVII. Jahrhunderts zusammenzustellen, so muss ich mich auf die genannten fünf Autoren beschränken.

I. Hardy.

Bei dem offenbaren Mangel an Untersuchungen über den spanischen Einfluss auf das französische Drama des XVII. Jahrhunderts darf es uns nicht wundern, wenn wir hier Widersprüchen und Unklarheiten begegnen.

Vor allem herrscht über den Beginn dieses Einflusses grosse Unsicherheit. Man wird zwar nie zu absoluter Gewissheit über diese Frage gelangen, da uns nur eine verhältnismässig geringe Anzahl von Dramen aus jener Zeit erhalten ist,[3]

[1]) Vgl. über die Mängel dieses sehr umfangreichen Werkes die Urteile Toblers in Herrigs Archiv, 1892, Bd. LXXXVIII, 468 ff., und Stiefels in Kochs Ztschr. f. vgl. Lit. 1892, V. 483 ff. Auch Fournels jüngstes Werk: Le Théâtre au XVII. siècle (Paris 1892. 8°.) ist in Bezug auf die Quellenfrage höchst dürftig.

[2]) G. Reynier hat in seinem Werke über Thomas Corneille (Th. C., sa vie et son théâtre. Paris 1892. 8°. p. 193), die ihm bekannten spanischen Quellen aufgeführt, ohne auch nur mit einem Worte auf einen Vergleich einzugehen.

[3]) Von den 5—600 Dramen Hardys sind bekanntlich nur 41 erhalten.

doch wird man durch naheliegende Vermutungen sich der Wahrheit bis zu einem gewissen Grade nähern können.

Der Beginn des spanischen Einflusses auf das französische Drama fällt, wie allgemein anerkannt wird, in die Zeit der dichterischen Thätigkeit Alexander Hardys. Über das Verhältnis dieses fruchtbaren Dramatikers zu den Spaniern herrschen indes die widersprechendsten Ansichten. Selbst Rigals umfassendes Werk,[1]) so verdienstvoll es im übrigen ist, hat die bis dahin über Hardys Quellen geltenden Zweifel nicht beseitigt.

Wenn E. Chasles behauptet: *«l'Espagne, en 1600, s'empare de notre littérature dramatique par l'intermédiaire de Hardy»,*[2]) so ist dies offenbar eine Übertreibung. Denn mögen immerhin seit 1600 zahlreiche Pastoralen nach spanisch-italienischem Geschmacke entstanden sein, die eigentliche Herrschaft der spanischen Litteratur in Frankreich beginnt doch erst mit der Verbreitung der Novellen Cervantes' und der Komödien Lope de Vegas. Puibusque stellt eine noch kühnere Behauptung auf, für die er ebenfalls den Beweis schuldig geblieben ist. In seinem übergrossen Eifer, für die spanische Litteratur Propaganda zu machen, lässt er sich zu dem Ausspruche verleiten: *«Puis, il (Hardy) a ravagé les terres de Lope de Vega, et s'est jeté sur la plupart des productions de la même époque, sans distinction d'école ni de mérite».*[3]) Solche, ohne jede Beschränkung ausgesprochene Behauptungen dienen nur dazu, falsche Ansichten zu verbreiten. Puibusque ist mit Recht von dem Einflusse Lopes auf Hardy überzeugt, doch beruht diese Überzeugung sozusagen nur auf seinem Gefühl, da er weder sich selbst noch anderen darüber Rechenschaft gibt, weshalb jener Einfluss angenommen werden muss. Und wenn er dann Hardy als Plünderer der Lopeschen Gefilde hinstellt, ohne auch nur ein einziges seiner Stücke als Nach-

---

[1]) Alexandre Hardy etc. Paris. 1889.

[2]) *La Comédie en France* etc. pp. 109 und 200.

[3]) a. a. O. II. 67; vgl. auch II. 345; ferner Demogeot, Hist. de la litt. fr. Par. 1855. p. 367; Klein, Gesch. d. Dramas etc. XI, II. 307; Ticknor, Hist. of Span. Lit. II. 438 Anm.; Chasles, La Comédie en France au XVI. siècle p. 109 f., p. 200.

ahmung Lopes anzuführen, so ist das nur ein Beweis für einen bedauerlichen Mangel an Gründlichkeit, unter welchem sein übrigens so verdienstvolles Werk leidet.

Rigal wendet sich nun mit Entrüstung gegen solche unbegründeten Urteile, indem er nachweist, dass von allen uns erhaltenen Stücken Hardys nur fünf auf spanische Quellen zurückgehen.[1]) Statt sich jedoch damit zu begnügen, treibt ihn sein Eifer in der Apologie Hardys dazu, Behauptungen auszusprechen, die ebensowenig wahrscheinlich sind wie diejenigen, welche er widerlegt. Da nämlich, so folgert Rigal, diese fünf Stücke nicht aus spanischen Komödien, sondern aus spanischen Novellensammlungen entlehnt seien, so müsse der Einfluss des spanischen Dramas in Abrede gestellt werden.[2]) S. 236 sagt er: «*Un premier fait nous frappe, quand nous songeons aux rapports littéraires de Hardy avec l'Italie et avec l'Espagne: c'est qu'aucun de ces sujets romanesques, qu'il était en effet naturel d'emprunter à la comedia espagnole, n'en est tiré. Et ce fait, nous le prouverons en indiquant les sources de presque tous les sujets etc.*» S. 244 bezeichnet der Verfasser die Quellen jener fünf Stücke und zieht dann die Schlussfolgerung: «*Hardy ne s'est donc servi que de trois ouvrages espagnols, et voilà à quoi se réduit cette incessante, cette effroyable consommation de littérature espagnole dont on a tant parlé!*»

Diese Ansichten Rigals sind wegen der Trefflichkeit seiner übrigen Ausführungen kritiklos von Anderen angenommen worden,[3]) so dass es sich wohl der Mühe verlohnt, dieselben etwas eingehender zu prüfen.

Die Zahl der dramatischen Erzeugnisse Hardys ist bekanntlich sehr gross. Der Dichter selbst sagt in einer Épître vom Jahre 1623, dass er schon 500 Stücke geschrieben habe,[4]) und fügt im Jahre 1628 hinzu, dass ihre Zahl

---

[1]) a. a. O. p. 243.

[2]) Auch Schack (Gesch. d. dr. K. in Sp. II) und Ebert (a. a. O. p. 191) erwähnen nur einen Einfluss spanischer *Novellisten*, stellen jedoch einen Einfluss des span. *Dramas* auf Hardy nicht in Abrede.

[3]) vgl. z. B. Brunetière, F.: Études critiques sur l'histoire de la Littérature fr. Paris. 1891. 8⁰. 4me série. p. 8.

[4]) cf. Rigal a. a. O. p. 63.

bereits auf 600 und mehr gestiegen sei.[1]) Von all diesen Stücken sind uns jedoch nur 41 erhalten, und zwar in einer Ausgabe, die Hardy selber von 1624—1628 veranstaltete.[2]) Von den späteren Dramen, die er nach dieser Veröffentlichung noch verfasste, ist hingegen kein einziges auf uns gekommen. Da aber Hardy erst zwischen September 1631 und Oktober 1632 gestorben ist,[3]) so *müssen* wir annehmen, dass er in den Jahren nach der Herausgabe seiner Stücke noch eine gewisse Anzahl geschrieben hat. In Bezug hierauf hat schon E. Lombard die zutreffende Bemerkung gemacht: «*Nous avons dans sa préface au tome V de son Théâtre, publié en 1628, la preuve que l'incroyable fécondité de notre poète ne fit que s'accroître encore avec l'âge.*»[4]) Die hier in Frage kommenden Dramen hat nun Rigal gar nicht berücksichtigt. Wenn wir aber den Umstand in Betracht ziehen, dass gerade in dieser Zeit der Einfluss der Spanier und vornehmlich derjenige Lope de Vegas in der gleichzeitigen dramatischen Literatur Frankreichs bemerkbar wird,[5]) so ist es sehr wahrscheinlich, dass auch Hardy davon nicht unberührt blieb, sondern dem Geschmacke seines Publikums auch jetzt entgegenkam, wie er es stets gethan hatte.

Es ist geradezu unbegreiflich, wie Rigal das wichtige Moment — die *Entstehungszeit* der uns bekannten Stücke — so völlig hat übersehen können. Die von Hardy herausgegebenen Dramen berechtigen durchaus nicht zu einer Schlussfolgerung betreffs der Quellen derjenigen Stücke, welche nach ihnen entstanden sind, und die grösstenteils gerade in die Periode fallen, wo

---

[1]) cf. Avis du V. tome.

[2]) Le Théâtre d'Alexandre Hardy, Paris 1624—1628; neu herausgegeben von Stengel, Marburg-Paris 1884. 6 Bde. 8°.

[3]) cf. Rigal a. a. O. p. 37, 38.

[4]) Étude sur A. Hardy, in Ztschr. für neufr. Spr. etc. 1879 I. 170.

[5]) Rotrous *La Bague de l'oubli* vom Jahre 1628 ist eine Nachahmung von Lopes *La sortija del olvido*, s. unten p. 10. Die Komödie *Les Galanteries du Duc d'Ossone* von Mairet kommt hier nicht in Betracht, da sie nicht, wie Parfaict (a. a. O. IV. 343) angibt, 1627 erschien, sondern wahrscheinlich erst 1632 (cf. E. Dannheisser, Zur Chronologie der Dramen J. de Mairets, i. d. Festschrift für K. Hofmann etc. p. 45 f.)

zuerst spanische Komödien in Frankreich bekannt wurden. Was nützt uns Rigals Hinweis darauf, dass Hardy in seiner *Didon* nicht die gleichnamige Komödie des Spaniers Viruès, oder dass er im *Coriolan*, in der *Mariamne*, der *Procris* und der *Histoire éthiopique* nicht die gleichbetitelten Stücke Calderons nachgeahmt habe?[1]) Dass vor 1625 ein Einfluss spanischer Komödien auf die französische Bühne nicht stattgefunden habe, war längst bekannt, und dass Calderon von Hardy geplündert worden sei, hat wohl niemand behauptet. Und wenn dann Rigal aus jener Thatsache die Folgerung zieht: «*Hardy n'a pas imité et, sans doute, il n'a pas connu les tragédies que l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre avaient publiées sur les sujets traités par lui,*»[2]) so spricht er damit eine Behauptung aus, die er nicht bewiesen hat, und die er nie imstande sein wird zu beweisen, bevor nicht alle nach der Ausgabe von 1624—1628 entstandenen Dramen Hardys entdeckt und auf ihre Quellen hin untersucht worden sind.

Da wir also Rigals Ansichten nicht beipflichten können, so kehren wir zu dem Standpunkte zurück, den die meisten Forscher vor dem Erscheinen des Rigalschen Werkes dieser Frage gegenüber eingenommen haben, jedoch mit der Beschränkung, dass wir nicht, wie sie,[3]) einen Einfluss spanischer Dramen auf Hardy als *erwiesen* betrachten, sondern einen solchen nur für *sehr wahrscheinlich* halten.

Bleibt es also vorläufig noch dem Gutdünken des Einzelnen überlassen, das Mass des Einflusses der spanischen *Dramatiker*

---

[1]) a. a. O. p. 237.

[2]) ibid. — Auch Lombard (l. c. p. 174) ist geneigt, aus einer Äusserung Hardys zu schliessen «qu'il ne connaissait pas l'école espagnole, ou du moins, qu'il ne la jugeait pas digne d'être imitée»; p. 176 behauptet er geradezu: «Hardy n'imita pas les Espagnols. Je n'ai rien trouvé dans ses pièces qui pût me faire croire qu'il connût leur théâtre».

[3]) Nisard glaubt, dass Hardy nicht nur eine Anzahl spanischer Dramen bearbeitet habe, sondern dass er auch seine Methode Lope de Vega verdanke (!). Histoire de la litt. fr. Paris 1881. II. 95.; cf. auch Lotheissen a. a. O. I. 302.

auf Hardy zu bestimmen, so können wir dagegen das Verhältnis Hardys zu den spanischen Novellisten wenigstens annähernd feststellen. Fünf bzw. sechs von den uns erhaltenen 41 Stücken des Dichters sind spanischen Novellen entlehnt. Schon Parfaict[1]) nennt drei dieser Stücke, während Puibusque[2]) sie sämtlich anführt, ohne indes die betreffenden Quellen mitzuteilen. Nachdem dann mehr oder weniger richtige Ansichten über dieselben geäussert waren,[3]) versichert uns Rigal, dass die Komödien *Cornélie*, *La Force du sang* und *La belle Égyptienne* den Novellen des Cervantes, *Frégonde* denjenigen des Diego Agreda y Vargas, *Félismène* der *Diana* Montemayors entlehnt seien,[4]) während er betreffs der *Lucrèce*[5]) bemerkt, der Dichter scheine sie irgend einer italienischen Novelle entnommen zu haben.[6]) Er gibt dann Analysen der französischen Stücke, ohne jedoch auf eine Vergleichung derselben mit ihren Quellen einzugehen.

Diese wenigen Nachahmungen Hardys sind jedoch ein unsicherer Massstab für die Beurteilung des Einflusses der spanischen Litteratur auf ihn selbst sowohl als auf seine Zeitgenossen. Über die grosse Zahl der letzteren sind wir natürlich noch schlechter unterrichtet.[7]) Denn wie der bei weitem grösste Teil der Stücke Hardys,[8]) so sind auch die meisten

[1]) a. a. O. IV 125, 165, 209; es sind dies die den Novellen des Cervantes entlehnten Dramen *Cornélie*, *La Force du sang* und *La belle Égyptienne*.

[2]) a. a. O. II. 403.

[3]) Schack II. 682; Ticknor III. 153, 154; Lombard (Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1879, I. 352 ff.)

[4]) a. a. O. p. 244.

[5]) Puibusque a. a. O. II. 403 bezeichnet die Lucrèce als span. Ursprungs.

[6]) a. a. O. 248. Anm. 5. — Lombard (Z. f. neufr. Spr. u. Litt. 1879, I. 379) meint, sie sei aus dem Spanischen genommen.

[7]) Eine umfangreiche Liste derselben gibt Puibusque a. a. O. II. 405 f.

[8]) Über den Einfluss Hardys auf P. Corneille, s. Lombard in Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1879, I. 173, und K. Nagels Dissertation: Alex. H.'s Einfl. auf P. C., Marburg 1884. 8°., abgedruckt in den Ausg. u. Abh. aus d. Geb. der rom. Phil. Nr. 28. Cf. Ztschr. für neufrz. Spr. u. Litt. 1885. VII. Ref. p. 102 f.)

Dramen seiner Zeitgenossen für uns verloren. Doch wer sagt uns, wie viele unter ihnen aus dem unerschöpflichen Novellenschatze der Spanier ihre Stoffe entlehnt, wie viele von dem eben aufgehenden Sterne Lope de Vegas ihre Strahlen geborgt haben?

---

2. Rotrou.

In den dreissiger Jahren des XVII. Jahrhunderts beginnt der spanische Einfluss auf das französische Theater sich mehr und mehr geltend zu machen, bis derselbe mit dem Erfolge des „Cid“ eine fast unumschränkte Herrschaft erlangt.

Der Anfang dieser Periode der Herrschaft des spanischen Einflusses wird am besten durch Jean Rotrou bezeichnet.[1]) Fast zwei Drittel seiner uns erhaltenen Dramen sind spanischen Ursprungs.[2])

Der erste, welcher uns eine Zusammenstellung der spanischen Quellen Rotrous geliefert hat, ist Puibusque.[3]) Doch seine Angaben sind auch hier oberflächlich. Nachdem bereits im „Mercure“ vom Jahre 1722[4]) die Quelle des *Venceslas* von einem Anonymus bekannt gegeben war, finden wir bei Puibusque folgendes Quellenverzeichnis:

Occasions perdues — *Ocacion perdida* (Lope de Vega),
L'heureuse Constance — (Lope de V.),
La belle Alfrède — *Hermosa Alfreda* (Lope de V.),
Laure persécutée — *Nise perseguida* (Bermudez),
Don Bernard de Cabrère — *Adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera* (Lope de V.),

---

[1]) Rigal, De l'établissement de la Tragédie etc. S. 15. (Vgl. damit Dannheisser in d. Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1892. XIV. Ref. S. 182 ff.)

[2]) Vgl. Stiefel im Litteraturbl. für germ. und rom. Phil. 1884. Sp. 287.

[3]) a. a. O. II. 414, 415.

[4]) Février 18. 19. Vgl. ‹Parfaict, Hist. etc.› VII. 180 Anm.

Venceslas — *No hay padre siendo rey* (Fr. de Rojas),
Don Lope de Cardonne — *Don Lope de Cardona* (Lope de Vega).

Ausserdem werden noch folgende Stücke Rotrous als Nachahmungen spanischer Originale genannt: *l'Hypocondriaque, ou le Mort amoureux, Les deux pucelles, Hercule, Célie, ou le Vice-roi de Naples, Don Alvar de Lune. La Bague de l'oubli* ist gar nicht erwähnt, obgleich der Dichter selber in seinem *avis au lecteur* bekennt, dass dieses Stück *«une pure traduction de l'auteur espagnol de Vega»* sei.[1])

Schack[2]) hat die Angaben Puibusques zum Teil kritiklos übernommen, indem er, statt Lopes, nur Mira de Mescua als Verfasser der *Adversa fortuna de D. Bernardo de Cabrera* bezeichnet und die bis dahin unbekannte Quelle der *Bague de l'oubli* — *La sortija del olvido* von Lope — mitteilt. Dass er in der *Laura perseguida* Lopes die Quelle der *Laure persécutée* entdeckt hat, ist kein besonderes Verdienst, da er in seinen „Nachträgen" merkwürdigerweise die frühere, richtige Angabe durch eine falsche ersetzt.[3])

Lucas hält die Komödien Rotrous für allzu geringwertig, um sich länger mit ihren Quellen zu beschäftigen: seine *eigenen* spanischen Nachahmungen scheinen ihm das allgemeine Interesse in höherem Grade zu verdienen. Eine oberflächliche Vergleichung des *Venceslas* mit seiner Quelle ist alles, was er uns bietet.[4]) Auch Jarrys *Essai sur les œuvres dramatiques de J. R.* bedeutet in dieser Beziehung keinen Fortschritt, da der Verfasser sich damit begnügt hat, Puibusques Angaben zu wiederholen.[5]) Von den übrigen Stücken Rotrous ist vor allem der *Véritable Saint Genest* Gegenstand der Quellenforschung geworden. Deschanel veröffentlichte zuerst in seinem *Romantisme des Classiques*[6]) zwei Vorlagen

[1]) Cf. Parfaict IV. 418.
[2]) Gesch. der dram. Litt. und K. in Sp. II. 683.
[3]) Hier wird Guevaras *Reinar despues de morir* als Quelle genannt. — Nachtr. III. 104.
[4]) a. a. O. III. 220 ff.
[5]) Chap. IV. p. 30.
[6]) I. 269.

dieser Komödie: *Le Martyre d'Adrian* von L. Cellot, und *L'Illustre Comédien, ou le Martyre de Saint Genest* von Desfontaines.[1]) Was er indes über Rotrous Verhältnis zu seinen Quellen sagt, ist entschieden ungerecht. Bezüglich der letzteren behauptet er nämlich: «*R. s'empara aussi de cette autre pièce; il la greffa sur la première»*, und fügt dann in wegwerfendem Tone hinzu: «*Et comme il faut tuer ceux que l'on vole, il intitula sa pièce Le Véritable St. Genest»*. Persons Verdienst ist es, in Lopes *El Fingido Verdadero* die Hauptquelle des *Vérit. St. G.* entdeckt und das Verhältnis dieser beiden Stücke, sowie die Beziehungen des *Venceslas* zu seiner bereits von Schack mitgeteilten Quelle durch eingehende Vergleiche beleuchtet zu haben.[2]) Im übrigen haben sowohl Person[3]) als Hémon[4]) Puibusques Angaben vertrauensvoll übernommen, ohne sie auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen. Erst Stiefel hat die herrschenden Irrtümer beseitigt, indem er feststellte, dass weder die *Hermosa Alfreda* die Quelle der *Belle Alfrède*, noch *Don Lope de Cardona* diejenige des *Don Lope de Cardonne* ist, und dass Rotrou in seiner *Laure persécutée* die *Laura perseguida* Lopes fast wörtlich übertragen hat.[5])

Die letzte und umfassendste Schrift über das Verhältnis Rotrous zu den Spaniern ist die Abhandlung von G. Steffens: *Jean de R. als Nachahmer Lope de Vegas.*[6]) Der Verfasser bietet zunächst eingehende Analysen von Rotrous *La Bague de l'oubli, Les Occasions perdues, L'heureuse Constance, Laure persécutée* und ihrer Quellen. Die übrigen Komödien Rotrous finden nur kurze Erwähnung. Steffens beschränkt sich darauf, die bereits von

---

[1]) Vgl. Parfaict VI. 363; Lotheissen: *Gesch. der fr. Lit. im XVII. J.* II. 361.

[2]) Cf. Person: *Histoire du Véritable Saint Genest.* Paris 1882. p. 25–78, und: *Histoire du Venceslas.* Paris 1882. p. 29 ff. (Vgl. Stiefels Recension im Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil. 1884. V. 284 ff.)

[3]) Hist. du Ver. S. G. p. 10 ff.

[4]) *Rotrou, Théâtre choisi* p. p. Hémon. Paris 1883. p. 42 N. 1. (Cf. Stiefel a. a. O. Sp. 395—400.)

[5]) ibid. p. 400.

[6]) Siehe Stiefels Recension derselben in Z. f. nfr. Spr. etc. 1893. XV. Ref. 35 ff. Mir ist diese Kritik erst nach Abfassung meiner Arbeit zu Händen gekommen. — Vgl. auch Revue critique 1893, XVIII. 354 ff.

Stiefel erkannten Irrtümer Puibusques,[1]) Schacks und anderer zu beseitigen, um darauf die ihm bekannten Quellen Rotrous mitzuteilen:

1. Die Quellen der *Belle Alfrède* sind unbekannt; jedoch vermutet er, dass Rotrou zwei oder gar drei spanische Stücke in dieser Komödie contaminiert habe.
2. Die Quelle zu Rotrous *Heureux Naufrage* ist wahrscheinlich Lopes *El naufragio prodigioso.*
3. *Bélissaire* ist aus Mescuas *El exemplo mayor de la desdicha y el gran Capitan Belisario* geschöpft worden.
4. Die Quelle des *Don Bernard de Cabrère* ist *La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera.*
5. Die Quelle des *Don Lope de Cardonne* ist unbekannt.

Das Verdienst Steffens' ist es vor allem, in Lopes *El poder vencido y el amor premiado* und *Mirad á quien alabais* zwei Quellen der *Heureuse Constance* erkannt und die Vorlage des *Bélissaire* gefunden zu haben. Ganz ist er jedoch seiner Aufgabe nicht gerecht geworden, denn er hat den *Véritable Saint Genest* mit Stillschweigen übergangen. Dieser Mangel der Arbeit von Steffens ist um so auffallender, als Stiefel in seiner Recension der *Histoire du Vér. St. Genest* von Person darauf aufmerksam gemacht hatte, dass mit der Studie Persons die Quellenuntersuchungen über dieses Stück noch lange nicht abgeschlossen seien.[2])

Dieser Überblick zeigt uns, welch weites Feld der Rotrou-Forschung noch übrig bleibt.[3]) Jedenfalls aber dürfen wir hoffen, dass eine demnächst von Stiefel zu erwartende Arbeit über die spanischen Quellen Rotrous diese Frage ihrer Lösung um ein Beträchtliches näher bringen wird.

---

[1]) Puibusques Werk scheint indes dem Verfasser unbekannt gewesen zu sein, da er dasselbe an keiner Stelle erwähnt.

[2]) Cf. Literaturbl. etc. V 286. St. weist auf die Möglichkeit hin, dass Rotrou auch Lopes *San Adrian y Natalia* (es ist dies vielleicht die Quelle der oben p. 11 genannten Komödie Cellots) und *El mejor Representante San Gines* benutzt haben könne.

[3]) Nachträglich sei noch Calderons Novelle *Las dos Doncellas* als Quelle von *Les deux pucelles* genannt; (vgl. Bahlsen: Span. Quellen der dram. Litt. besonders Englands zu Shakspeares Zeit in Ztschr. für vergl. Littg. N. F. VI. Heft III p. 158).

3. Pierre Corneille.

Die Bedeutung der spanischen Literatur für Pierre Corneille und Molière ist natürlicherweise eingehender erforscht worden. Wenn wir indes trotz mannigfacher Untersuchungen grossen Meinungsverschiedenheiten über das Verhältnis dieser beiden Dichter zu den Spaniern begegnen, so erklärt sich dies aus dem Umstande, dass sie im allgemeinen ihre Vorlagen mit grosser Freiheit behandelt haben, und dass infolgedessen dem subjektiven Urteil des Kritikers oft allzu viel Raum gegeben ist. Dazu kommen verkleinernder Neid und blinder Enthusiasmus, die nie im Gefolge grosser Männer fehlen, und die auch P. Corneilles und Molières erhabene Gestalten nicht verschont haben.

Über Corneilles dichterische Bedeutung sind von jeher die verschiedensten Ansichten laut geworden. Und merkwürdig, in den meisten Fällen haben sich die Litterarhistoriker, wenn es sich um Vergleichungen seiner Stücke mit ihren spanischen Vorbildern handelte, zu Gunsten der letzteren entschieden. Besonders die neueren spanischen Kritiker urteilen fast sämtlich abfällig über Corneille, wo immer sich ein Vergleich mit einem ihrer Landsleute bietet.[1]) Der Cid-Streit vor allem zeigt uns, wie grundverschieden die Ansichten der Kritiker über Corneilles Dichtertalent sind und mit welchem Eifer dieselben noch in unserer Zeit einander befehden.[2])

Von den vielen ästhetischen Aufsätzen über den Cid C.s und seine Quelle sind auffallend wenige rein objektiv gehalten. Die Zahl derjenigen Kritiker, welche die Nachahmung als eine Verschlechterung des Originals betrachten, ist entschieden

---

[1]) Vgl. z. B. Menendez y Pelayo (Coll. de Escr. Cast. Madrid s. a. 8°) XXII. 237, 239, 242 etc., und Rom. Alv. Espino: Ensayo historico-critico etc. Cadiz 1876. 4°.

[2]) Eine Geschichte des Cid-Streites findet man bei Lotheissen (a. a. O. III. 205 ff.), Marty-Laveaux (Mol.-Ausg. III. 16 ff.), **Hunger**: *Der Cid-Streit.* Diss. Leipzig 1891 (cf. Kört. Z. 1892. XIV. Ref. 9—11; Literaturbl. 1892 Nr. 1 Sp. 16 f.).

überwiegend. Selbst einige Franzosen haben die *Mocedades* dem *Cid* ihres Landsmannes vorgezogen, wenngleich sie sich von dem Extrem fernhalten, in das einige Deutsche und Spanier verfallen sind.

Von den Corneille feindlichen Kritikern des *Cid* sind besonders bemerkenswert Schack (Gesch. d. dr. Litt. etc. II. 430 ff.) und Klein (Gesch. d. Dr. X. 653 f., 660 ff.), die beide nicht selten in ihrem Urteil Gehässigkeit zeigen, während der Amerikaner Ticknor [1]) und die Franzosen E. Ferrière, [2]) A. Fée, [3]) H. Lucas [4]) objektiv zu sein sich bemühen und ihre für Corneille ungünstigen Ansichten mit grösserer Schonung entwickeln. Ihnen gegenüber sind Puibusque (s. a. a. O. II. 95 ff.), St. Beuve, [5]) Lotheissen, [6]) Mahrenholtz, [7]) und vor allem Viguier [8]) zu nennen, welche uns über das wahre Verhältnis des Cid zu seiner Quelle Aufschluss geben. [9])

Die Comedia *Las Mocedades del Cid* von Guilhen de Castro wurde zuerst von Scudéry als Quelle des Cid erkannt und in seinen *Observations sur le Cid* veröffentlicht. Dieselbe galt allgemein als die alleinige Vorlage bis zum Jahre 1774, wo Voltaire bekanntlich noch ein anderes Stück, den *Hijo honrador de su padre* von B. Diamante, als Quelle des Cid be-

---

[1]) a. a. O. II. 305.

[2]) «Littérature et Philosophie: Corneille et G. d. Castro.» Par. 1865.

[3]) «Études sur l'ancien théâtre espagnol.» Paris 1873: Les trois Cid (Castro, Corneille, Diamante) pp. 1—147.

[4]) «Documents relatifs à l'histoire du Cid.» Paris 1860. Ich verweise hier zugleich auf die Arbeit Borns: «Quel mérite faut-il attacher au Cid de Corneille etc.?» Lippstadt 1877. 8°.

[5]) «Nouveaux Lundis.» 29 février, 7 et 14 mars 1864.

[6]) «Gesch. der fr. Litt. etc.» II. 183 ff.; vgl. auch Deschanel: «Le Romantisme etc.» p. 67 ff.; H. Lucas a. a. O. III. 171 ff.

[7]) Literaturblatt 1892 Nr. 1 Sp. 17.

[8]) Citiert von Marty-Laveaux III. 207 ff.

[9]) Von den Verteidigern des Cid ist noch Hémon (Introduction au théâtre de C.), und Larroumet (Ausgabe d. Cid) zu nennen. Den Angriffen Schacks und Kleins gegenüber ist der Wert und die Bedeutung des Cid übertrieben worden von E. Lintilhac, der in einer Rede am 14. März 1889 die Mocedades Castros und obendrein die ganze Poesie der Spanier dem Drama seines Landmanns opfert. Cf. Mérimée, Schluss der Einleitung s. Ausg. d. Mocedades.

zeichnete.[1]) Dieser sonderbare Irrtum des Meisters wurde von seinen Schülern weitergetragen, so dass er bis über die erste Hälfte unseres Jahrhunderts hinaus noch zu finden ist.[2]) Erst im Jahre 1861 wurde von Don Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado durch Auffindung von Prozessakten des Diamante festgestellt, dass dieser erst im Jahre 1626 geboren, und dass daher jeder Einfluss seines *Hijo honrador* auf den Cid ausgeschlossen ist.[3])

In den *Observations* fand sich auch die erste Vergleichung des Cid mit seiner Quelle. Aus welchem Grunde Scudéry die wörtlichen Entlehnungen Corneilles aus den Mocedades zusammengestellt und veröffentlicht hat, ist hinlänglich bekannt.[4]) Jedenfalls war er nicht einmal gründlich genug zu Werke gegangen, um eine vollständige Liste der Entlehnungen zu geben.[5]) Corneille selbst sah sich veranlasst, dieselbe zu vervollständigen und sie in den Ausgaben seiner Werke von 1648, 1652 und 1655 drucken zu lassen. Doch auch seine Angaben waren nicht erschöpfend; erst Viguier hat sämtliche von Corneille übertragenen Stellen aufgeführt.[6])

Das Hauptverdienst der Untersuchung von Bolz ist,[7]) die irrtümliche Ansicht, dass Corneilles Tragödie *Les Horaces* eine Nachahmung des *Hermano honrador* Lopes sei, beseitigt zu haben. Vielleicht hat der spanische Litterarhistoriker Don Eugenio de Ochoa zuerst jene Ansicht ausgesprochen. In seinem *Teatro escogido de Lope de Vega* heisst es nämlich: «*Estamos convencidos á no dudarlo de que Corneille tomó de*[*l*] *poeta español*

---

[1]) In dem «Siècle de Louis XIV», éd. Didot p. 376.

[2]) Schack (III. 373) und Rapp (I. 17) haben den Standpunkt Voltaires noch nicht aufgegeben.

[3]) Vgl. A. de Latour im *Correspondant* vom 25. Juni 1861. (cf. Marty-Laveaux a. a. O.)

[4]) Über Kleins Irrtum, dass Sc. die *Mocedades* nur dem Namen nach gekannt habe, s. Bolz a. a. O. p. 8 A. 8a.

[5]) Marty-Laveaux III. 189 n. 2.

[6]) ibid. p. 199. — Auch Mérimée hat in s. Ausg. der *Mocedades* diese Angaben unter den spanischen Text gedruckt; s. ferner Voegelin: *Herders Cid* etc. Einen Vergleich des Cid mit Diamantes *Honrador* etc. finden wir in der 2. Aufl. des *Commentaire* von Voltaire, doch ist derselbe mangelhaft.

[7]) *Die span. Vorbilder P. Corneilles* etc. 1878.

el pensamiento de su tragedia.» [1]) Die französischen Kritiker haben dieser Ansicht beigepflichtet, und selbst Viguier, der überall sonst die Originalität Corneilles nachzuweisen bestrebt ist, sieht sich gezwungen, folgendes zuzugeben: «*Si Corneille n'a pas eu de lui-même la pensée d'écrire une tragédie d'Horace, c'est probablement l'ouvrage de Lope plutôt que tout autre, qui la lui a suggérée.*» [2]) Klein hat gerade diesem Stücke eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, um auch hier durch höchst subjektive Beweisführung den französischen Dramatiker als einen gewöhnlichen Theaterskribenten hinzustellen.[3]) Daher wendet sich Bolz besonders gegen seine Ausführungen.

Die Quelle des *Menteur* — *La Verdad sospechosa* von Alarcon — hat der Dichter selbst in der *Épître* dieses Stückes angegeben, ohne jedoch den Verfasser derselben zu kennen.[4]) Lange Zeit scheint er sie für eine Komödie Lopes gehalten zu haben, denn erst in dem *Examen* des *Menteur* widerruft er seine sechzehn Jahre früher in der *Épître* gemachte Behauptung, indem er an Stelle Lopes Alarcon setzt.[5]) Hier äussert er sich zugleich über das Verhältnis seiner Komödie zu der des Spaniers: «*Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol*». Dieses ganz allgemein gehaltene Urteil Corneilles hat vielleicht Voltaire bewogen, aus dem *Menteur* mit ein wenig Übertreibung eine *traduction* [6]) zu machen. Und als Übersetzung ist dieses Stück noch in jüngster Zeit von verschiedenen Litterarhistorikern angesehen worden. Obwohl bereits Puibusque[7]) durch eingehende Analysen die grosse innere Verschiedenheit des *Menteur* und der *Verdad Sospechosa* hervorgehoben, und Chasles durch genaue Vergleichung von

---

[1]) cf. Bolz a. a. O. S. 25.
[2]) Marty-Laveaux III. 428.
[3]) a. a. O. X. 319 ff.
[4]) Marty-Laveaux etc. IV. 119.
[5]) ibid. IV. 137. — Trotzdem findet sich jener Irrtum noch Godefroy: *Hist. de la litt.* f. etc., Poètes I. 442.
[6]) V. behauptet jedoch, dass Corneille auch hier sein Vorbild übertroffen habe. Cf. Schmid im Arch. für Littg. IV. 172.
[7]) a. a. O. II. 160 f.

Quelle und Nachahmung die Ansichten Puibusques bestätigt hatte,[1]) stellt dennoch Lucas die Komödie Corneilles fast als eine sklavische Nachahmung der spanischen hin.[2]) Eine vergleichende Analyse der beiden Stücke gibt ferner Viguier im Appendix zum Menteur (Marty-Laveaux IV. 243 ff.), während Schmids[3]) und Scolas[4]) Arbeiten über den Menteur und seine Quelle hauptsächlich wegen einer vorurteilsfreien, ästhetischen Kritik unser Interesse in Anspruch nehmen. Gleichwohl sind dieselben zu einseitig. Statt daher mit ihnen Alarcon über Corneille zu stellen, stimmen wir lieber dem Urteile Lotheissens bei: „Doch ging er selbständig vor, verlegte den Schauplatz des Lustspiels nach Frankreich und gab seinen Personen rein französische Natur. Auch vereinfachte er die Verwicklung der Alarconschen Dichtung, um die Charakterzeichnung zu vertiefen.“ [5])

Das Original zu der *Suite du Menteur* (1643) — *Amar sin saber á quien* von Lope de Vega — wird ebenfalls vom Dichter in seiner *Épître* angegeben. Eine Vergleichung dieses Stückes mit seiner Quelle, die unsere Aufmerksamkeit verdiente, existiert unseres Wissens nicht. Ticknor, Schack und Klein scheinen dieses schwache Produkt der Corneilleschen Muse einer Besprechung nicht für wert gehalten zu haben, und auch Puibusque vermeidet hier, sich auf eine Quellenvergleichung einzulassen, die für seinen Landsmann nur nachteilig ausfallen würde. Bemerkenswert sind noch die *Remarques sur la suite du Menteur comme imitation d'une comédie de Lope de Vega*, welche Viguier in der Corneille-Ausgabe von Marty-Laveaux

---

[1]) *Études* etc. p. 116.

[2]) a. a. O. III. 219.

[3]) Corneille, Le Menteur. La Suite du M., im Arch. f. Littg. 1875. IV. 166 ff.

[4]) Scola: Corneilles *Menteur* und Goldonis *Il Bugiardo* in ihrem Verhältnisse zu Alarcons *La Verdad Sospechosa.* Prog. d. Staatsrealsch. z. Pilsen 1883. 8°. (Cf. Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1884, VI. Ref. 166 f.)

[5]) Molières Leben und Werke etc. p. 23 f. — Über den Einfluss des *Menteur* auf Molière, vgl. Mahrenholtz in den Franz. Studien. 1881. II. 59, 62 ff.

mitteilt, und die die Überlegenheit des spanischen Werkes so recht beleuchten.[1])

Als Quelle des *Héraclius* wurde im Mai 1724 in einer anonymen Abhandlung, betitelt *Lettre écrite aux auteurs du Mercure sur la tragédie d'Héraclius,* die Komödie Calderons *En esta vida todo es verdad y todo mentira* bezeichnet. [2]) Der Verfasser glaubt die Priorität des spanischen Stückes dadurch beweisen zu können, dass er die grössere Vollendung und die künstlerische Einheit des französischen hervorhebt: *«Il n'est pas vraisemblable que Calderon eût défiguré de la sorte un sujet aussi beau, s'il avait eu devant les yeux l'ouvrage de notre poète français Au contraire, il est naturel que Corneille, frappé des grandes beautés que faisait naître un sujet susceptible par lui-même du pathétique sublime qui caractérise la tragédie, s'en est emparé . . .»* Diese Ansicht fand allgemeine Zustimmung. Voltaire, wie gewöhnlich übertreibend, stellt den *Héraclius* als eine sklavische Nachahmung des Calderonschen Stückes hin,[3]) während Puibusque dies harte Urteil zu mildern sucht: *«Les deux auteurs ont suivi, dans le développement de la même situation, une route entièrement différente.»* [4]) Schack, Hartzenbusch und Klein [5]) vertreten auch hier den anti-Corneilleschen Standpunkt. Gegen die ersten beiden und gegen Voltaire wendet sich nun Viguier, indem er die Originalität des *Héraclius* auf Grund der *Annales ecclesiastici* des Baronius, aus denen nach des Dichters eigener Aussage der Stoff dieses Stückes genommen ist, zu beweisen sucht.[6]) Doch auch seine Ausführungen sind nicht überzeugend.[7])

Einen Vergleich des *Héraclius* mit seiner mutmasslichen

---

[1]) s. Bolz p 16, vgl. auch Ernst Schmid, im Arch. f. L. IV. 174 ff.

[2]) s. Marty-Laveaux V. 118 ff.

[3]) vgl. dessen *Dissertation sur l'Héraclius de Calderon.*

[4]) a. a. O. II. 148. — Ph. Chasles lässt sich von seinen subjektiven Gefühlen so sehr fortreissen, dass er Calderons Drama ein *monstre* nennt, während er den Héraclius als *une des créations les plus chaudes et les plus intéressantes de tout son théâtre* bezeichnet. a. a. O. 458. 459.

[5]) XI, II. 483 ff. Seine Analyse ist durchaus subjektiv und unkritisch.

[6]) Marty-Laveaux V. 134–140.

[7]) Ihnen gegenüber stehen die Ansichten der neueren spanischen Kritiker. Ausser Hartzenbusch erwähne ich bes. Menendez y Palayo.

Quelle bietet uns die bereits genannte anonyme Abhandlung vom Jahre 1724. Hier finden wir auch zuerst die beiden Stellen verzeichnet, in denen die Stücke eine sprachliche Ähnlichkeit aufweisen.[1])

Immerhin ist es gewagt, auf Grund jener Stellen die Abhängigkeit Corneilles zu behaupten, selbst wenn die Priorität der Komödie Calderons nachgewiesen würde. Und wir werden hier kein Bedenken tragen, dem Dichter selbst Glauben zu schenken, wenn er uns in seinem *Examen* versichert: «*Cette tragédie a encore plus d'effort d'invention que celle de Rodogune*».[2])

Die Quellen des *Don Sanche d'Aragon* werden von Corneille selbst in dem Examen dieses Stückes angegeben.[3]) Was die Autorschaft des *Palacio confuso* anlangt, so entscheiden sich Puibusque[4]) und Schack[5]) für Lope, Ticknor[6]) für Mira de Mescua. Eine nennenswerte Arbeit über das Verhältnis dieses Stückes zu seinen Quellen existiert meines Wissens nicht.

Zum Schlusse erwähne ich noch, dass man auch in den Erstlingswerken Corneilles spanische Elemente vermutet hat. Puibusque hat zuerst auf die Verwandtschaft dieser Stücke mit den *comedias de capa y de espada* aufmerksam gemacht: «*Ses pièces de début sont toutes dans le goût du jour; ce sont des comédies qui reproduisent avec une fidélité malheureuse la complication de l'intrigue espagnole et le raffinement du style italien*».[7]) Ebenso erklärt E. Schmid mit Bestimmtheit: „Es sind sämtlich Intriguenstücke, die den comedias de capa y de espada der Spanier nachgeahmt sind.“[8]) Leider hat diese Behauptung noch zu keiner eingehenderen Untersuchung des spanischen

[1]) Abgedruckt bei Marty-Laveaux 119, 120.

[2]) Marty-Laveaux 148.

[3]) «*Cette pièce est toute d'invention, mais elle n'est pas toute de la mienne. Ce qu'a de fastueux le premier acte est tiré d'une comédie espagnole, intitulée el Palacio confuso etc.*» Cf. Marty-L. V. 414.

[4]) II. 154.

[5]) II. 684.

[6]) II. 330.

[7]) II. 85.

[8]) Corneille als Lustspieldichter, in d. Archiv f. d. Stud. d. neuer. Spr. Band L. 287.

Einflusses auf jene Komödien angeregt.[1]) Dass wir jedoch einen solchen, mag er nun direkt oder indirekt gewesen sein, annehmen müssen, ist ausser Zweifel, da bereits vor dem Erscheinen der *Mélite* Rotrou und wahrscheinlich auch Hardy Stücke von Lope bearbeitet hatten.[2])

4. Molière.

Dass auch über den Einfluss des spanischen Dramas auf Molière die Ansichten der Kritiker oft sehr verschieden sind, ist natürlich. Wenn aber hier der Streit nicht dieselbe Ausdehnung angenommen hat, wie bei Corneille, so liegt das wohl hauptsächlich an dem Umstande, dass Molière den Spaniern erst in zweiter Linie verpflichtet war.[3]) Ausserdem hat Molière, im Gegensatz zu Corneille, stets die Liebe und Verehrung seiner Landsleute genossen, und es sind nur wenige deutsche Gelehrte, die teils aus engherzigem Patriotismus, wie W. v. Schlegel und Eichendorff, teils aus vorgefasster Antipathie gegen alles Französische, wie Schack und Klein, dem grössten Lustspieldichter aller Zeiten seine Krone zu rauben versucht haben. Ihnen gegenüber hat Moland,[4]) vor allem aber Humbert[5]), die Grösse Molières mit Wärme verteidigt.

---

[1]) P. Langenscheidt geht in seiner Untersuchung über die *Jugenddramen des P. Corneille* etc. Berlin 1885, 8°, nicht auf die Quellenfrage ein. (Cf. Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1885, VII. Ref. 53 ff.; Litteraturbl. 1885, VI. 294 f.)

[2]) vgl. oben p. 7.

[3]) »L'influence du théâtre espagnol sur notre grand poète comique n'est pas comparable à celle exercée par le théâtre italien.« (Moland: M. et la Comédie ital. 1867. Préf. p. III.)

[4]) In seiner Mol.-Ausgabe von 1863—64.

[5]) S. *Humbert*: Mol., Shakesp. und die deutsche Kritik, 1869. (cf. Gosche's Archiv II. 309); von demselben: Deutschlands Urteil über Mol. Oppeln, 1883. 8°. (cf. Kört. Z. 1882, IV. Ref. 241. Deutsche Litteraturz. 1883 Nr. 27; Bl. f. lit. U. 1883 Nr. 27); von demselben: Schlegel und Mol., in Kört. Z. 1885, VII. Suppl. III. 14—52; von demselben: Englands Urteil über Mol. Bielefeld, 1878. 8°. (cf. Herr. Arch. 1879 LXI. 348 ff.; Lit. CBl. 1878 Nr. 51; Rev. crit. 1886 Nr. 12).

Das Verhältnis Molières zur spanischen Komödie ist zusammenhängend von Humbert (Molière, Shakesp. etc. p. 9 f.) und nach ihm von Mahrenholtz dargestellt worden.[1]) Der Letztere ist der Ansicht, dass schon a priori die Annahme statthaft sei, *«dass Molière dem spanischen Drama gegenüber grössere Freiheit und Selbständigkeit* (als seinen italienischen und lateinischen Vorbildern gegenüber) *bewahrt, und dass er aus ihm nur vereinzelte Scenen, untergeordnete Motive, unbedeutende Charakterzüge, nicht die Grundgedanken und Grundzüge seiner dramatischen Schöpfungen entnommen habe».*[2]) Beweise a posteriori für die Richtigkeit jener Annahme werden dann von Mahrenholtz in reicher Fülle beigebracht. Im einzelnen hat Molière folgende Entlehnungen bei den spanischen Dramatikern gemacht:

La discreta enamorada von Lope ist als eine Quelle der *École des maris* schon lange bekannt gewesen. Dass man auch in Calderons *Guardate del aqua mansa* eine Vorlage dieses Stückes vermutet hat, erfahren wir von Puibusque, denn dieser lässt weder die eine noch die andere gelten. Schack[3]) nennt als eine dritte Quelle Moretos *No puede se gardar una mujer,* doch gibt er diese Ansicht bald wieder auf, und erklärt in den Nachträgen (III. 104): „M.s *École des maris* bietet zwar in einzelnen Scenen Reminiszenzen aus Lopes *Discreta enamorada,* ist aber im wesentlichen aus Mendoza's *El marido hace mujer* genommen.“ Diese Bemerkung ist bisher unbeachtet geblieben. Despois sowohl als Mahrenholtz greifen die erste Ansicht Schacks an, ohne zu wissen, dass der Verfasser dieselbe längst wieder aufgegeben hatte. Die zweite von Schack angegebene Quelle verdient indes Beachtung.[4])

Eine flüchtige Durchsicht der Komödie *El marido hace mujer* genügt, uns von der grossen Ähnlichkeit derselben mit der *É. d. m.* zu überzeugen. Es sind auch hier weniger äussere Berührungspunkte, als vielmehr die Ähnlichkeit der

---

[1]) Mol. in seinem Verhältnis zur span. Komödie, in Herr. Arch. 1878, LX. 284 - 294.

[2]) ibid. p. 284.

[3]) a. a. O. III. 448.

[4]) El marido h. m. ist auch von R. A. Espino als Quelle der *É. d. m.* angegeben (Ensayo etc. p. 142).

Charaktere und die beiden Stücken gemeinsame Idee, welche vermuten lassen, dass Molière die Komödie Mendozas als Vorlage benutzt habe.[1] Lotheissen scheint spanischen Einfluss bei diesem Stücke nicht anzunehmen, da er sich mit der Behauptung begnügt, Molière verdanke seine Anregung den *Adelphi* des Terenz.[2] Mahrenholtz hingegen hält *La discreta enamorada* für die einzige spanische Quelle und weist nach, dass die Intrigue und die Personen des Ergaste und der Lisette in der *E. d. m.* der Komödie Lopes entlehnt sind.[3]

---

[1]) Es ist hier nicht der Ort, durch eine eingehende Vergleichung beider Stücke das Verhältnis derselben ausführlich darzulegen; ich führe hier nur die Worte Don Juans an, die den Grundgedanken der spanischen sowohl als der franz. Komödie wiedergeben, und die M. in freier Übertragung der Lisette in den Mund legt:

Don Juan: Vos con nuevo desatino,
y descaminado empeño,
no atinais á que es camino?
lo que pensais que es despeño.
La mujer que mas se muestra
flaca, quando va á perderse,
firme suele mantenerse
en la confianza nuestra.
Mas si con desconfianza
la tratamos, vengativa
todo lo arrastra, y derriba
basta la misma esperanza.

Lis.: Pensez-vous après tout, que ses précautions
Servent de quelque obstacle à nos intentions?
Et quand nous nous mettons quelque chose à la tête,
Que l'homme le plus fin ne soit pas une bête?
Toutes ces gardes-là sont visions de fous;
Le plus sûr est, ma foi, de se fier en nous;
Qui nous gêne se met en un péril extrême,
Et toujours notre bonheur veut se garder lui-même.
C'est nous inspirer presque un désir de pécher,
Que montrer tant de soins de nous en empêcher;
Et si par un mari je me voyais contrainte,
J'aurais fort grande pente à confirmer sa crainte.

[2]) Mol. s. L. u. s. W. p. 129.

[3]) a. a. O. p. 287.

Das Vorbild des *Amour médecin* ist nach Schack[1]) die *Venganza de Tamar* von Tirso, während Mahrenholtz überzeugt ist, dass Molière die Idee seines Stückes dem *Acero de Madrid* von Lope entlehnt hat, indem er später hinzufügt: „Eine Benutzung der *Venganza de Tamar* von Tirso de Molina ist weniger augenscheinlich, als die bisher unbeachtet gebliebene des *Acero.*[2]) Puibusque geht entschieden zu weit, wenn er (a. a. O. II. 229) behauptet: «*Son Am. méd. ne doit rien à Tirso de Molina ni à personne.*»

Als die dritte Nachahmung einer spanischen Vorlage bezeichnet Mahrenholtz den Charakter Bélises in den *Femmes savantes,* der „in seinen Grundzügen auf die *Melindres de Beliza* Lopes zurückzuführen sei", während die Gestalt der Beatrix in Calderons Komödie: *No hay burlas con el amor* der Armande wie der Bélise zum Modell gedient habe.[3]) Die letztgenannte Quelle wird bereits von Puibusque angeführt, der jedoch behauptet: «*Dona Béatrix ressemble moins à Bélise qu'à Madelon des Précieuses ridicules*».[4]) Ausser jenen beiden spanischen Komödien nennt Schack noch ein drittes Stück, welches den *F. s.* als Vorlage gedient habe: *La Presumida y la Hermosa* von Zarate.[5]) Ein eingehender Vergleich ist jedoch nur zwischen dem Stücke Calderons und den *F. s.* veranstaltet. Die Bemerkung Schacks nämlich, dass diese Komödie eine Nachahmung von *No hay burlas* sei,[6]) hat Humbert veranlasst, durch eine genaue Vergleichung der beiden Stücke jene aufs Geratewohl ausgesprochene Ansicht gründlich zu widerlegen.[7])

---

[1]) a. a. O. II. 685. Sch. behauptet indes nur von Sc. III und IV des II. Aktes, dass sie entlehnt seien. Auch Despois pflichtet dieser Ansicht bei. (Mol.-Ausgabe i. d. Grands Écrivains V. 284).

[2]) In d. Franz. St. von Körting II. 196, 197.

[3]) Herr. Arch. LX. 289.

[4]) a. a. O. II. 229. Schon der Franzose Viardot hat diese Quelle genannt (cf. Humbert a. a. O. p. 65.).

[5]) a. a. O. III. 448.

[6]) III. 293.

[7]) Im Arch. f. d. St. d. n. Sp. 1858, XXIII. 63 ff.

Auch über die Quellen des *Don Juan, ou le Festin de Pierre* sind verschiedene Ansichten geäussert worden. Im Gegensatz zu Moland [1]) und Laun [2]) behaupten Mahrenholtz (p. 291) und Lucas (III. 226 ff.), Molière habe direkt aus Tirsos *Burlador de Sevilla y convidado de piedra* geschöpft. Lotheissen [3]) ist hingegen der Meinung, dass „aus einer italienischen Posse Molière das kühnste Stück des Jahrhunderts geschaffen habe", während Deschanel [4]) geringschätzig urteilt, der *Don Juan* sei aus dem spanischen Originale und dessen französischen und italienischen Bearbeitungen [5]) zusammengeschweisst; das Stück, sagt er, sei *«un peu bâclée, pas très bien fondue, mêlée d'éléments disparats — espagnols — italiens — français, parisiens et provinciaux, elle amalgame le comique et la terreur, elle se moque de l'unité de lieu, et elle a raison.»* Was hier mit Bestimmtheit ausgesprochen ist, kann indes kaum mehr als eine Vermutung sein, da der Beweis dafür nur sehr schwer zu erbringen ist.

Von den zahlreichen Untersuchungen über den *Festin de Pierre* und seine spanische Quelle seien hier noch besonders genannt diejenigen Puibusques (II. 236 ff.), Lucas' (III. 226 ff.), Launs und Engels. [6])

Schliesslich erwähnt Mahrenholtz noch die *Princesse d'Élide*, in der Molière seinem Vorbilde *Desden con el Desden* von Augustin Moreto „mit grösserer Abhängigkeit als jemals" gefolgt sei. [7]) Diese schon längst bekannte Quelle [8]) ist

---

[1]) Oeuvres de Molière III. 339.

[2]) S. Molière und Tellez, i. Arch. f. Litg. III. 367 ff.

[3]) Mol. etc. p. 272.

[4]) Le Romantisme d. Cl. p. 297.

[5]) Von diesen Bearbeitungen sind die bekanntesten die italienische von Giliberti und die französischen von Villiers und Dorimond; vgl. hierüber Mahrenholtz in Herrigs Arch. 1880, LXIII. p. 1—12; Deschanel a. a. O. p. 288 ff.; Laun a. a. O.

[6]) Zwei Kapitel aus der Geschichte der Don-Juan Sage, in Kochs Ztschrift f. vergl. L. I. 292 ff.; ferner von demselben: Die Don Juan-Sage auf der Bühne, zum 29. Okt. 1887, ein Werk, welches ich nicht habe einsehen können. — Burgtorf hat in seiner Étude esthét. et cr. etc. die Quellenfrage gar nicht berücksichtigt.

[7]) a. a. O. 293.

[8]) Bereits Cailhava (Études etc. p. 116) nennt dieselbe.

auch von den eifrigsten Verteidigern des grossen Dichters nie bestritten worden.[1]) Dass das Verhältnis dieser beiden Stücke noch nicht Gegenstand einer eingehenderen Untersuchung geworden ist, erklärt sich wohl aus der verhältnismässig geringen Bedeutung der Molièreschen Komödie. Im übrigen verweise ich auf Mahrenholtz, welcher (a. a. O. S. 293) die hauptsächlichsten Berührungspunkte anführt.[2])

Diese Aufzählung der spanischen Entlehnungen Molières vervollständigt Mahrenholtz in seiner trefflichen Abhandlung *Molières Leben und Werke*, die im Jahre 1881 erschien.[3]) Hier weist der Verfasser noch auf die Ähnlichkeit des Schlusses im *Étourdi* mit Calderons Lustspiel *Der Verborgene und die Verkappte* hin, ohne jedoch bei einem Vergleich der Parallelstellen zu verweilen.[4]) Und während er eine Benutzung des *El pero del hortelano* Lopes für den *Tartuffe*[5]), und der *Presumida y la Hermosa* Zarates für die *Femmes sav.*[6]) in Abrede stellt, behauptet er, dass am Schlusse des *Médecin malgré lui* Lopes *Acero de Madrid* „in Kontribution gesetzt" sei.[7]) Ob und in wie weit diese Angaben richtig sind, bleibt vorläufig dahingestellt, da der Verfasser leider die Beweise dafür nicht beigefügt hat.

Wie bei dem grossen Corneille, so ist auch bei Molière in den meisten Fällen der Quellen-Nachweis mit bedeutenden Schwierigkeiten verbunden, da Molière nach seinem genialen

---

[1]) Vgl. Molière-Despois IV. 93 ff., wo sich auch eine kurze Kritik beider Stücke findet.

[2]) Zu erwähnen ist schliesslich noch das Urteil des Italieners Signorelli, wenngleich dasselbe sehr subjektiv gehalten ist (Storia critica de'Teatri 1787, bzw. 1813 VII. 93).

[3]) In d. Franz. Studien 1881, II. (cf. die Zusammenstellung der vielen über dies bedeutende Werk erschienenen u. z. T. sehr gedankenreichen Kritiken in d. Z. f. rom. Philol., Bibliogr. für 1881, p. 59, Bibl. f. 1882 p. 52). Von diesen Besprechungen ist nur eine — die eines Anonymus in den Grenzboten vom Jahre 1881 — völlig ablehnend, z. T. sogar gehässig.

[4]) ibid. II. 71.

[5]) ibid. II. 154.

[6]) ibid. II. 272.

[7]) ibid. II. 198; vgl. auch Ticknor a. a. O. II. 181.

Ausspruche *Je prends mon bien où je le trouve* überall Entlehnungen machte und oft mehrere Stücke in seinen Komödien kontaminierte.

— — —

5. Scarron.

a) Ästhetische Würdigung seiner Komödien.

Paul Scarron wird heutzutage im allgemeinen nur noch als Verfasser des Roman Comique genannt. So beginnt Gröhler[1]) seine Abhandlung über die Komödien Scarrons, um die Bedeutung seiner Arbeit für die Wiederbelebung derselben hervorzuheben. Es wird nun allerdings niemand behaupten wollen, dass der *Roman Comique* irgend einem anderen Werke unsers Dichters, besonders seinen Komödien, an Popularität nachstehe, doch muss man sich vor der Annahme hüten, dass die übrigen Werke Scarrons und mit ihnen seine Komödien der Vergessenheit anheimgefallen seien.

Verfolgt man die während der letzten Jahrzehnte erschienenen, zahlreichen Untersuchungen über die Geschichte des französischen Theaters, so gelangt man zu der Überzeugung, dass die Bedeutung Scarrons als Komödiendichter mehr und mehr erkannt worden ist, und dass daher die obige Behauptung Gröhlers, nach der man das Gegenteil annehmen müsste, nicht ganz zutrifft. Berechtigt wäre jene Äusserung in einer früheren Zeit gewesen, als noch der absterbende Klassicismus sich einer vorurteilsfreien, objektiven Forschung hindernd in den Weg stellte. Noch La Harpes Urteil über den Dramatiker Scarron ist aus den engherzigen, unphilosophischen Anschauungen hervorgegangen, welche die gesamte Schule Voltaires charakterisieren. «*Ses deux pièces de Jodelet et de Dom Japhet d'Arménie*, sagt er, *sont deux pièces* «lé-

[1]) In Ztschr. f. nfr. Spr. u. Litt. 1890, XII. 27 ff.

goûtantes, indignes de la scène française.» [1]) Andere Litterarhistoriker jener Zeit ignorieren überhaupt den Komödiendichter Scarron,[2]) und nur wenige suchen ihm gerecht zu werden.[3]) Erst Puibusque zieht seine halb vergessenen Komödien wieder an das Tageslicht, indem er zugleich auf ihre Bedeutung für die Molière-Forschung aufmerksam macht: «*Bien que de Scarron à Molière il y ait toute la différence du burlesque au comique, l'auteur de l'Amphytrion et du Misanthrope s'est inspiré de la gaîté de Scarron.*» [4]) Die Stimme Puibusques verhallte indes, ohne sogleich gehört zu werden. Chasles [5]) übergeht die Komödien unseres Dichters wiederum mit Stillschweigen, während Guizot noch im Jahre 1862 das Urteil ausspricht: «*Je ne parlerai point des comédies de Scarron, ouvrages malheureux que des intrigues compliquées sans intérêt, une folie triviale sans naturel et burlesque sans gaîté, ont laissé retomber dans l'oubli, dont ils sont dignes.*» [6]) Man kann nicht umhin sich zu wundern, dass, nachdem bereits auf die Bedeutung der Komödien Scarrons hingewiesen war, ein Gelehrter wie Guizot unfähig war, sich zu einer vorurteilsfreien Würdigung derselben durchzuringen. Die Litteraturgeschichten Schacks [7]) und Ticknors [8]) erwähnen Scarron nur als Nachahmer der Spanier, während Fournel [9]) ausgewählte Partieen aus dem *Écolier de Salamanque* und dem *Marquis Ridicule* veröffentlicht, um dem dramatischen Talente des Dichters Anerkennung zu verschaffen. Seit dieser Zeit ist nun das Interesse an den

---

[1]) Cours de littérature etc. 1799—1805. VII. 228 ff.

[2]) z. B. Geoffroy: Cours de Litt. dram. Paris, 1819. 6 Bde. 8⁰.

[3]) z. B. Bret (Molière-Ausg. Paris 1773. 6 Bde. 8⁰. I. 14 Anm.): «*Il faut en convenir, c'est à cette gaîté, quoique peu naturelle, des Jodelets, que la nation dut son heureux et premier dégoût pour les fables romanesques et fades des Scudérys, des Sallebrais, des Gilberts, des de Brosse.*»

[4]) Hist. comp. des litt. esp. et fr. 1843. II. 187.

[5]) Études sur l'Espagne. 1847.

[6]) Corneille et son temps. Nouv. Éd. Paris 1880. p. 473.

[7]) Gesch. der dr. K. u. L. in Sp. etc. 1845—46; 2. Aufl. 1854.

[8]) History of Sp. L. etc. 1849.

[9]) Les Contemporains de Molière. Paris, 1863—75. 3 Bde. 8⁰. (cf. III. 405 ff.)

Komödien Scarrons immerfort gewachsen, zumal die mächtig aufblühende Molière-Forschung derselben ihr Interesse zugewendet hat. Moland erkennt in ihnen den Ausgangspunkt einer neuen Entwicklungsphase der französischen Komödie,[1]) während Despois in der Molière-Ausgabe vom Jahre 1873/82 zuerst bestimmter auf die Beziehungen der Komödien Scarrons zu denen Molières hingewiesen hat.[2]) Einen Beweis für das wachsende Interesse an den Komödien unseres Dichters bietet uns ferner Fourniers leider ziemlich mangelhafte[3]) Gesamtausgabe derselben vom Jahre 1879.[4]) Wenige Jahre später (1881) erschien dann das bereits oben (p. 25) erwähnte, grundlegende Werk von Mahrenholtz *Molières Leben und Werke vom Standpunkt der heutigen Forschung*, in welchem der Verfasser die bei Despois sich findenden Angaben vervollständigt und den Einfluss der Dramen Scarrons auf den grössten französischen Lustspieldichter annähernd erschöpfend dargestellt hat.

Am wichtigsten jedoch für die Würdigung Scarrons als dramatischer Dichter ist das 1888 erschienene Werk Morillots *Scarron et le genre burlesque*. Am Schlusse seiner Untersuchungen fasst der Verfasser sein Urteil über die Bedeutung der Scarronschen Komödien in die Worte zusammen: *«Il a revendiqué l'égalité du comique et du tragique, et même la supériorité du premier; en ce sens on peut dire qu'il est le père de la comédie en France, aussi bien que Molière: il lui a donné son rang, en attendant que Molière lui donne ses titres de gloire.»*[5])

---

[1]) *«Paul Scarron s'abandonnant à sa verve burlesque ouvre une veine à part qu'il ne faut pas trop mépriser.»* (*Oeuvres compl. de Molière* 1863—64. 7 Bde.; I. p. XXXI.)

[2]) Vgl. weiter unten pp. 32, 33.

[3]) Siehe Morillot p. 6.

[4]) Der *Don Japhet d'Arménie* war bereits 1878 von A. Rion einzeln herausgegeben (Paris. 18°.).

[5]) a. a. O. p. 312. (Vgl. damit Gröhler a. a. O. p. 65.) Dass auch der Geschmack des französischen Publikums sich dem Komödiendichter Scarron wieder zuwendet, beweist die im Februar d. J. stattgehabte Aufführung des Don Japhet im Théâtre français (cf. Revue bleue, 4 février 1893).

Wir sehen also, dass der Komödiendichter Scarron der Vergessenheit wieder entrissen ist, und dass die litterarische und kulturhistorische Bedeutung seiner Komödien jetzt immer mehr anerkannt wird. Es muss uns daher einigermassen wundern, wenn wir bemerken, dass diese Stücke noch nicht ernstlicher studiert und auf ihre Quellen hin erforscht worden sind. Nur der *Jodelet, ou le Maître Valet* hat bisher eine eingehende Behandlung erfahren, und zwar von Seiten Gröhlers,[1]) dessen Verdienst es ist, durch einen Vergleich jener Komödie mit ihrer spanischen Quelle ein genaueres Studium der Persönlichkeit des Komödiendichters eingeleitet zu haben.

b) Die Komödien Scarrons, ihre Quellen und ihr Einfluss auf Molière.

Die Komödien Scarrons bezeichnen den Höhepunkt des spanischen Einflusses auf das französische Theater. Denn sie sind aller Wahrscheinlichkeit nach sämtlich — mit Ausnahme des ganz bedeutungslosen Einakters *Les boutades du Capitain Matamore* — den Spaniern entlehnt.[2]) Für eine richtige Beurteilung derselben und, was noch wichtiger ist, für eine objektive Würdigung des dichterischen Schaffens Scarrons ist daher ein eingehender Vergleich mit ihren spanischen Quellen die erste und unerlässlichste Vorbedingung.

Das letzte, wenn auch nicht vollständigste Quellenverzeichnis der Komödien Scarrons bietet uns Gröhler[3]) in seiner oben genannten Abhandlung. Bei ihm finden wir folgende Quellen angeführt:

1. *Donde hay agravios etc.* von F. de Rojas ist die Vorlage des *Jodelet, ou le Maître Valet.* Puibusque, der diese Quelle auch bereits nennt, ist hier in einen merkwürdigen Irrtum verfallen. Er hat sich nämlich durch den doppelten Titel der spanischen Komödie irreführen lassen und zwei verschiedene

---

[1]) *Paul Scarron als Komödiendichter,* in Ztschrft. f. nfr. Spr. etc. 1890. XII. 27 ff.

[2]) vgl. Parfaict a. a. O. VII. 23 ff.

[3]) Gröhler a. a. O. XII. 49 ff.

Komödien angenommen, von denen er die eine — *Donde hay agravios no hay zelos* — für die Quelle des *Jodelet Duelliste*, die andere — *Amo criado* — offenbar wegen der Ähnlichkeit der Titel für diejenige des *Jodelet, ou le Maître Valet* gehalten hat.[1])

2. *Don Japhet d'Arménie* ist dem *Marqués del Cigarral* des Don Alonso del Castillo Solórzano nachgeahmt. Puibusque und Schack halten irrtümlicherweise Moreto für den Verfasser dieses Stückes.[2])

3. Die Quelle des *Gardien de soi-même* wird ebenfalls bereits von Schack angeführt. Es ist dies Calderons *El Alcaide de si mismo*. Puibusque hingegen nennt wieder eine unrichtige Quelle, den *Garda de si mismo* von Calderon.

4. *La Fausse Apparence* ist eine Nachahmung von Calderons *No siempre lo peor es cierto,* wie schon Schack in seinen Nachträgen bemerkt hatte.

Bei der Besprechung des *Écolier de Salamanque* fügt Gröhler hinzu, dass nach Fournels Angabe dieses Stück Lope de Vega entlehnt sei,[3]) dass er jedoch vergeblich in den Werken des letzteren nach dieser Quelle geforscht habe. Es ist mir geglückt, die Vorlage aufzufinden, nämlich Rojas' Komödie *Obligados y ofendidos, y gorron de Salamanca.*[4])

Über das Verhältnis des *Jodelet Duelliste, ou les trois Dorothées* zu seinen Vorlagen haben bis heute grosse Unklarheiten und Irrtümer geherrscht. Ich betrachte es daher als den vornehmlichen Zweck dieser Arbeit, dieses Verhältnis im folgenden eingehend zu behandeln. — Fragen wir uns zunächst, welche Angaben über die Quelle des *J. D.* bisher gemacht worden sind. Puibusque bezeichnet als Quelle dieser

---

[1]) a. a. O. II. 444.

[2]) vgl. die Bem. in den *Comedias escogidas de Don Agustin Moreto y Cabaña,* i. d. *Bibl. de autores españoles* XXXVII, p. xxxvi, cit. von Gröhler a. a. O. XII, 51 A. 4.

[3]) Kört. Ztschrft. XII. 54.

[4]) Auch Morillot, dessen Werk ich erst später in die Hand bekam, hat dieses Stück als die Quelle des *Écolier* erkannt l. c. p. 296.

Komödie Rojas' Lustspiel *Donde hay agravios no hayzelos*, während er als das Original des *Maître Valet* den andern Titel derselben spanischen Komödie, *Amo Criado*, angibt.[1]) Andererseits bezeichnen die meisten Forscher [2]) Rémons *Las tres mugeres en una* als Quelle des *Jodelet Duelliste, ou les trois Dorothées*, doch ähneln sich diese Stücke nur in ihren Titeln. Gröhler begnügt sich hier mit der Bemerkung: „Das Stück ist, wie man auf den ersten Blick erkennt, ebenfalls dem Spanischen entlehnt",[3]) während Morillot anfangs die Vermutung äussert: «*Cette pièce est encore imitée de l'espagnole, et très probablement de Francisco de Rojas*», dann aber nachträglich[4]) mit Bestimmtheit behauptet: «*C'est bien encore une comédie de Rojas, intitulée El* (sic!) *traicion busca el castigo*». Diese Angabe ist indes nicht ganz richtig.

Scarrons *Jodelet Duelliste* ist nämlich, wie ich glaube nachweisen zu können, aus zwei spanischen Komödien kontaminiert, von denen die eine — Tirsos *No hay peor sordo que él que no quiere oir* — unserm Dichter die Grundidee und den Stoff für Akt II—V, die andere — Rojas' *La traicion busca el castigo* — die Exposition lieferte.

Die Quellen des *Héritier Ridicule*, des *Marquis Ridicule* und des *Prince Corsaire* sind noch unbekannt.

Die allgemeine Bedeutung, welche die Komödien Scarrons durch ihren Einfluss auf Molière erlangt haben, ist, wie bereits bemerkt wurde,[5]) zuerst von Despois in dessen Mol.-Ausgabe, später von R. Mahrenholtz bestimmter hervorgehoben worden, während Knörich in seiner Untersuchung über die Quellen des *Avare*[6]) bewiesen hat, dass auch in diesem Stücke Elemente Scarronscher Komödien enthalten sind. Hier handelt es sich natürlich um greifbare, äusserliche Entlehnungen von Situationen und Gedanken, und insofern dürfte der Einfluss Scarrons auf Molière von den genannten Forschern ziemlich

---

[1]) a. a. O. II. 444; vgl. oben pp. 29, 30.
[2]) cf. Morillot, Scarron et le g. b. etc. p. 279 Anm. 3.
[3]) a. a. O. p. 47.
[4]) a. a. O. p. 279. Anm. 3.
[5]) s. oben p. 28.
[6]) In d. Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1886, VIII. 51 ff.

erschöpfend dargestellt sein. Wir durften daher erwarten, dass Gröhler bei der Besprechung der einzelnen Stücke unseres Dichters die zerstreuten Bemerkungen jener Autoren zusammentragen und so den Einfluss Scarrons auf Molière besser, als es geschehen ist, darstellen würde, zumal er in seiner Einleitung[1]) betont, dass die Komödien Scarrons „hinreichendes Interesse bieten, da sie auf die Zeit und Person eines bedeutenden Mannes eingewirkt haben“. Auch Morillots Angaben über die Beeinflussung Molières seitens Scarrons ermangeln der Genauigkeit.

Da jedoch der Einfluss der Komödien Scarrons auf Molière einerseits an und für sich unser Interesse in Anspruch nimmt, andererseit aber, insofern er einen indirekten spanischen Einfluss auf den grössten französischen Lustspieldichter bedeutet, in dieser Studie berücksichtigt werden muss, stelle ich im folgenden die Beziehungen zwischen den Stücken Molières und Scarrons zusammen.[2])

Der *Jodelet, ou le Maître Valet* ist sehr wahrscheinlich das erste französische Stück, in welchem ein als Herr verkleideter Diener auftritt (II, VII; III, VII).[3]) Man kann daher möglicherweise einen Einfluss auf die *Précieuses ridic.* annehmen, eine Komödie, in welcher ebenfalls Jodelet und Mascarille in der Kleidung ihrer Herren vor den Preciösen erscheinen. Die Apostrophe des Mascarille im *Étourdi* (III, I) erinnert an diejenige Jodelets (IV, II).

Der *Jodelet Duelliste* bietet noch mehr Berührungspunkte: 1. *Avare* III, VI mit *J. D.* II, II oder V, II (vgl. Knörich „Die Quellen des A.“ p. 62). 2. *Bourg. Gentilh.* II, III; II, IV mit den letzten Versen des *J. D.* (cf. Mahrenh. M.'s L. u. W. 249—250). 3. *Le Cocu Imaginaire* XVII, v 433 ff. mit *J. D.* II, II; III, I; IV, VII (cf. Despois, Molière-Ausg. II. 198 A. 3 u. 5). 4. Im *Misanthrope* erinnert Eliantes „Kunst zu

---

[1]) Z. f. neufrz. Spr. u. Litt. 1890. XII. 27 f.

[2]) Über den Einfluss der Novellen Scarrons auf Molière vgl. Mahrenholtz „M.'s L. u. W.“ pp. 123. 132, 152, 224, 242, 272.

[3]) Molière-Despois II. 23, 24.

gefallen" an die Prahlerei des Félix im *J. D.* I, I (cf. Morillot p. 282). 5. Auch ist eine gewisse Ähnlichkeit des ersten Aktes des *Don Juan* mit dem *J. D.* I, I—III nicht zu verkennen (cf. Morillot p. 283). 6. Schliesslich glaube ich annehmen zu dürfen, dass die simulierte Taubheit der Lucinde in *Le Médecin malgré lui* (II, VI) der der Lucie im *J. D.* (V, VI) nachgebildet ist.

Im *Héritier Ridicule* erinnert 1. die Liebe der Leonore zu ihrem Lebensretter Don Diègue an die aus gleichem Motiv entstandene Neigung der Elise zum Valère im *Avare* (cf. Knörich p. 62; Fournel, Cont. de M. p. 50; Mahrenholtz p. 231). 2. Die List Don Diègues (V, V Sc.-Fourn. p. 186 ff.) an die der Ariste der *Femmes Sav.* (cf. Mahrenh. p. 272; Fournel p. 50). 3. Der verkleidete Bediente Filippin an den Jodelet und Mascarille der *Préc. rid.* (cf. Fournel p. 50). 4. Endlich findet sich eine wörtliche Entlehnung aus dem *H. R.* V, I in den *Préc. ridic.* I, III (cf. Mol.-Desp. II. 59 A. 3 und Parfaict a. a. O. VII. 228 f.).

Im *Écolier de Sal.* verfolgt Scarron dieselbe Tendenz wie Molière in den *Préc. rid.*, wenn auch nicht so entschieden (cf. Mahrenh. 81). Der Grundgedanke des *Écolier* ist ferner im *Don Juan* (III, III f.) verwertet (cf. Gröhler in Kört. Z. XII. 60). Auch ist eine gewisse Ähnlichkeit des *Don Japhet* IV, VI mit dem *Étourdi* III, IX nicht zu verkennen (cf. Mol.-Despois II. 190).

Dass auch ein Einfluss Scarrons auf die S p r a c h e Molières anzunehmen ist, hat unter anderen Despois nachgewiesen.[1]) Doch sind seine Angaben nur spärlich und lassen vorläufig diesen Einfluss ziemlich unbedeutend erscheinen. Neu hinzuzufügen wäre vielleicht der Ausdruck *parler chrétien* in den welcher wahrscheinlich zuerst in Scarrons *Écolier* (I, III) ge- *Préc. ridic.* (I, III), braucht ist.[2])

[1]) Mol.-Despois I. 492, 498 Anm.; II. 177 Anm. etc.

[2]) Hatzfeld und Darmesteter (Diction.) führen irrtümlicherweise als ersten Beleg für diesen Ausdruck Molière an. Im übrigen verweise ich betreffs der Sprache Scarrons auf W. Hellgrewe: Synt. St. über S.s Roman Comique. Inaug.-Diss. Jena 1887.

Immerhin ist es schwer, den Gesamteinfluss Scarrons auf Molière zu erfassen. Denn hier helfen uns weniger äussere Vergleiche, als vielmehr die auf ein gründliches Studium beider Dichter beruhende Erkenntnis ihrer inneren Verwandtschaft.

c) Zwei Pendants zum «Jodelet Duelliste» und zum «Écolier de Salamanque».

Im Jahre 1658 wurde auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne eine Komödie Lamberts aufgeführt: *Les Sœurs jalouses ou l'Écharpe et le Bracelet.*[1]) In dem *Avertissement au lecteur* bemerkt der Verfasser: «*Je ne dissimulerai pas que le sujet est tiré de l'Espagnol*», und fährt dann fort: «*Il a fallu le déguiser de sorte, qu'à voir ensemble l'original et la copie, on aurait assez de peine à juger par où il ressemblent.*»[2]) Dieses Stück ist, wie ich gefunden habe, eine Nachahmung von Tirsos *No hay peor sordo que él que no quiere oir.* Es wird daher von Interesse sein, dasselbe als Pendant zu Scarrons *Jodelet Duelliste* näher ins Auge zu fassen. Der Inhalt ist nach Parfaict folgender:

Le Comte Henri, favori du Duc de Florence, est aimé de Lyside et de Camille, filles de Fabie; la préférance qu'il donne à l'aînée lui fait sacrifier l'écharpe bleue qu'il a reçue de sa sœur. Par malheur il laisse tomber le bracelet dont Lyside lui a fait don; et la jalouse Camille le ramasse. On peut aisément juger de la situation des deux sœurs, qui se flattent d'abord qu'elles triomphent l'une sur l'autre, et se persuadent ensuite être trahies par un infidèle. Henri obtient la grâce de Lyside par le moyen de Philipin, qui sait y disposer Clélie, suivante de cette demoiselle. Camille surprend ce valet, chargé d'une lettre, et la lui arrache; Lyside accourt aux cris de Philipin; Camille déchire promptement la lettre, et dit à sa sœur que Henri n'est qu'un traître, et qu'il aime Nise, leur cousine, à qui ce billet était adressé. Ce mensonge est appuyé de quelque apparence. Le duc, rebuté des rigueurs de Camille, a ordonné à Henri de feindre de l'amour pour Nise, et de savoir d'elle le nom du rival, qui s'oppose à son bonheur; en obéissant aux ordres du duc, Henri s'attire l'indignation des deux sœurs qui le surprennent en conversation avec Nise. Il a une seconde fois le bonheur de faire connaître son innocence

[1]) Parfaict VIII. 228.
[2]) ibid. VIII. 228.

Lyside, mais un nouveau rendez-vous le brouille plus que jamais avec les deux sœurs et le rend ennemi de Fabie leur père et d'Octave, amant de Nise: ce n'est pas tout, sur le rapport de Fabie, le duc croit que le comte aime Camille et jure de se venger de cette trahison. Dans un tel embarras, Henri cherche d'abord à se justifier auprès de Lyside, et prie Célie, en lui donnant un diamant, de lui rendre ce service. Philipin qui aperçoit son maître avec cette soubrette, devient jaloux à son tour, et ne pouvant faire pis l'accable d'injures. Henri n'y fait pas attention, et conformément aux ordres du duc, il ne manque pas de se trouver sous le balcon de Nise. Dans ce moment Octave l'attaque brusquement, et veut lui faire mettre l'épée à la main, devant qu'il ait le temps de s'expliquer; Fabie et le duc ensuite arrivent dans le même dessein. On voit bien que c'est ici la catastrophe: Henri qu'on croyait un volage qui en voulait conter à la fois aux deux sœurs et à la cousine sans oublier la suivante, est reconnu fidèle amant de Lyside; un heureux hymen couronne la constance; le duc épouse Camille. Octave, guéri de ses soupçons, obtient Nise, et Philipin Célie, avec le pardon de ses insolents discours.

Obgleich Lambert, wie wir später sehen werden, viele Änderungen an seiner Quelle vorgenommen hat, so macht es uns doch nicht viel Mühe, die Ähnlichkeiten seiner Komödie mit der Tirsos herauszufinden. Zunächst ist der Grundgedanke beider Stücke derselbe: Ein junger Mann, der durch verschiedene ungünstige Umstände bei seiner Geliebten den Verdacht der Treulosigkeit erweckt, wird am Ende doch als unschuldig erkannt. Auch einzelne Situationen sind beibehalten worden: die eifersüchtigen Schwestern, die sich beide geliebt wähnen; die Geschichte der Schleife und des Armbandes;[1]) eine vermeintliche dritte Geliebte des Helden, die diesen in allgemeinen Misskredit bringt; besonders der dem Diener entrissene Brief[2]) —, alles das beweist deutlich, dass Lambert die Komödie Tirsos als Vorlage benutzt hat. Doch was hat er aus derselben gemacht! Das Bestreben, seine Nachahmung recht unkenntlich zu gestalten, hat ihn dazu verleitet, da Änderungen vorzunehmen, wo er nur Schönheiten zerstören konnte. Während bei Tirso unser lebhaftes Interesse sich auf den Helden konzentriert, dessen Streben

---

[1]) Vgl. unten p. 64.

[2]) Vgl. unten pp. 72, 73.

darauf gerichtet ist, sich unter schwierigen Verhältnissen von der ihm zugedachten Braut loszumachen, um ihre Schwester, die Verlobte eines andern, zu erobern; während durch die Listen, die er zu diesem Zwecke anwendet, jene spannenden Situationen herbeigeführt werden, die uns an einem für den Helden glücklichen Ausgange zweifeln lassen; während, mit einem Worte, die Handlung des spanischen Stückes eine einheitliche ist, erscheint uns die Komödie Lamberts als eine Aneinanderreihung von unnatürlichen, lose verknüpften Scenen, in denen nicht die Logik, sondern der Zufall herrscht.

Doch nun zum *Écolier de Salamanque* und den *Généreux Ennemis* Boisroberts!

Da bis in die jüngste Zeit über das Verhältnis dieser beiden Nachahmungen Irrtümer und Unklarheiten geherrscht haben, gebe ich zunächst nach Parfaict den Inhalt der Komödie Boisroberts: [1])

> *Timandre, père de Léonore, surprend dans la chambre de sa fille, Dom Fernand, Comte de Bellefleur. Ce dernier évite le ressentiment de Timandre en se faisant ouvrir la porte de la maison; Timandre écrit à Dom Pèdre, son fils, qu'il croit à Cascaye (et qui est à Lisbonne, ville où se passe la scène); l'amour occupe Dom Pèdre à Lisbonne, il aime Constance, sœur de Dom Fernand, et en est également aimé; le Comte Arneste, frère de Dom Fernand et de Constance, se croyant outragé par l'amour que Dom Pèdre ressent pour sa sœur, vient accompagné de cinq braves, dans le dessein d'assassiner Dom Pèdre. Celui-ci se défend et blesse mortellement le Comte Arneste; Dom Fernand arrive et se joint à Dom Pèdre et le débarasse de ses assassins. Il le fait entrer chez lui, et dans le moment, il apprend que celui à qui il vient de sauver la vie, vient de l'ôter à son frère. Cependant il fait sortir Dom Pèdre et suspend sa vengeance jusqu'à la première rencontre. Dom Pèdre qui a reçu la lettre de son père, revient chez Dom Fernand, et après lui avoir montré la lettre de Timandre, il le prie de suspendre son courroux contre lui, jusqu'à ce qu'il ait vengé son père. Dom Fernand lui accorde non seulement sa demande, mais il l'engage avec lui à un rendez-vous qu'il a avec une personne qu'il aime. Cette personne est Léonore. Dom Pèdre se trouve dans la maison de son père, qui survient dans le moment que Dom Fernand est enfermé dans la chambre de Léonore, le généreux Dom Pèdre s'oppose à la violence*

[1]) Parfaict a. a. O. VIII, 92–94.

de Timandre et se retire avec Dom Fernand; il quitte ce dernier après lui avoir fait promettre de se battre avec lui dans la journée. Dom Pèdre en allant joindre Dom Fernand est arrêté par des archers et conduit en prison. Dom Fernand vient le dégager et renouvelle sa promesse, mais il ajoute qu'il ne pourra la lui tenir que le lendemain, attendu qu'il est obligé de vider une autre affaire. Cette affaire est un cartel de la part d'Octavian, comte Florentin, à qui il a donné un soufflet; cet Octavian se fait accompagner de dix assassins, et lorsqu'il a joint Dom Fernand, les assassins paraissent. Dom Pèdre qui a appris la noire trahison d'Octavian se trouve à propos pour secourir Dom Fernand. Octavian est tué de la main de ce dernier, et les complices d'Octavian prennent la fuite. Cet événement termine la querelle de ces Généreux Ennemis. Dom Fernand épouse Léonore, et consent que Dom Pèdre devienne l'époux de Constance.

Man sieht auf den ersten Blick, dass diese Komödie fast eine Übersetzung des spanischen Originals ist, da der Verfasser, abgesehen von den Namen, auch nicht die geringste Änderung an derselben vorgenommen hat. Die Absicht, sein Stück vor Scarrons *Écolier* aufführen zu lassen, um für sich den Beifall des Publikums vorwegzunehmen, trieb Boisrobert dazu, in aller Eile das zu benutzen, was ihm seine Quelle bot, ohne sich auch nur die Zeit zu gönnen, die Fehler und Schwächen derselben zu verbessern.

Wir wissen, dass Scarron Rojas' Komödie zuerst entdeckt und alsdann seinem Freunde Boisrobert den Entwurf zu seinem *Écolier* vorgelesen hat. Wir wissen ferner, dass Letzterer hierdurch auf diesen ausserordentlich dramatischen Stoff aufmerksam gemacht wurde und alles that, den Erfolg des Scarronschen Stückes zu vereiteln. [1]) Bewiesen ist indes noch nicht, ob wir es hier mit einem Plagiat zu thun haben oder nicht. [2]) Gröhler sagt darüber: *„Boisrobert, welchem Scarron sein Werk vorgelesen hatte, pour l'essayer, wie er sich ausdrückt, fand den Vorwurf so vortrefflich, dass er sich desselben bemächtigte und schnell ein Stück in Prosa daraus machte.“* Dann fügt er hinzu: *„Dies ist wenigstens die Erzählung der Brüder Parfaict“* — denn er selbst ist anderer Ansicht, die er im

---

[1]) Tallemand des Réaux Mém. I. 172.

[2]) Lucas (Hist. du Théâtre fr. I. 55) behauptet geradezu, dass B. dieses Stück unserem Scarron gestohlen habe.

folgenden zu begründen sucht: „*Wenn Boisrobert*, sagt er,[1]) *sich thatsächlich eines so unverschämten Plagiats schuldig gemacht hätte, würde Scarron ihn mit den schärfsten Waffen seines Spottes verfolgt haben,*[2]) *wie er es bei anderen Gelegenheiten nicht unterlassen hat. Es ist wahrscheinlicher, dass die beiden Dichter aus der nämlichen Quelle geschöpft haben, oder dass höchstens Scarron seinem Freunde diese Quelle vorgelesen hat.*“ Damit glaubt der Verfasser also Parfaict widerlegt zu haben! Hören wir, was dieser hierüber bemerkt: «*L'abbé de Boisrobert fut du nombre de ceux à qui il fit la lecture de sa comédie de l'Éc. de S., partie traduite d'une autre en langue espagnole; Boisrobert en trouva le sujet à son goût,* e t n e s e f i t p a s u n s c r u p u l e d e r e c o u r i r à l ' o r i g i n a l *pour en composer les Généreux Ennemis.*» [3]) Hier wird also deutlich gesagt, dass Boisrobert sein Stück nicht Scarron raubte, sondern die s p a n i s c h e Quelle seiner Komödie zu Grunde legte. Wie dieser seltsame Irrtum Gröhlers zu erklären ist, mag dahin gestellt bleiben.

Oben (p. 37) wurde bereits betont, dass bisher noch kein *Beweis* erbracht sei, der alle Zweifel über die Vorlage der Komödie Boisroberts hinwegzuräumen vermöchte. Wir sind zwar durch die Aussagen Parfaicts und Morillots[4]) zu der Annahme genötigt, dass die spanische Komödie beiden französischen Stücken zum Vorbild gedient hat, doch werden wir uns auch gern davon überzeugen wollen.

Stellen wir zunächst fest, welche Berührungspunkte zwischen dem *Écolier* und den *Généreux Ennemis* sich uns bieten. Parfaict bemerkt betreffs der Scarronschen Komödie: «*A l'exception des noms des acteurs et de l'épisode du comte Octavian: c'est ici le même sujet que celui des G é n é r e u x E n n e m i s.*» [5]) Damit ist im allgemeinen das Verhältnis der beiden Stücke

---

[1]) a. a. O. p. 60.

[2]) Scarron hat ihn in der That angegriffen; vgl. darüber Puibusque (a. a. O. II. 464): ‹*Il y eut guerre acharnée entre lui et Boisrobert*›, und Morillot, p. 296: ‹*Scarron s'en vengea en raillant cruellement les mœurs de Boisrobert.*›

[3]) a. a. O. VIII. 105.

[4]) Morillot p. 296.

[5]) a. a. O. p. 94, 95.

gekennzeichnet; doch werden wir im Unklaren gelassen, worin denn eigentlich der Unterschied der Octavian-Scene bei Scarron und Boisrobert beruht. Kann man aus der oberflächlichen Bemerkung Parfaicts nicht den Schluss ziehen, dass Scarron dieselbe abgekürzt oder ganz unterdrückt habe? Hören wir Morillot. Seite 296 sagt er: «*La comédie de Boisrobert est très médiocre; l'intrigue y est surchargée au cinquième acte par un nouvel épisode où paraît Octavian, comte Florentin; cela fait une embuscade, un duel, un meurtre de plus, qui viennent s'ajouter aux incidents déjà bien assez nombreux de la pièce.*» Hieraus sehen wir, dass in der That Parfaict falsch verstanden ist. Morillot ist der Ansicht, dass Scarron, im Gegensatz zu Boisrobert, die Octavian-Scene unterdrückt hat. Dem ist jedoch nicht so. Im *Écolier* ist vielmehr jene Scene bedeutend erweitert,[1]) ja, diese Erweiterung bildet den einzigen bemerkenswerten Unterschied zwischen der Komödie Scarrons und der Rojas' und Boisroberts. Sie liefert uns den Beweis dafür, dass die *Généreux Ennemis* direkt auf das spanische Stück und nicht auf den *Écolier* zurückgehen.

---

[1]) Während in der letzten Scene der spanischen Komödie der Graf, von Gefühlen der Dankbarkeit gegen seinen Lebensretter erfüllt, sich sogleich bereit erklärt, Leonore zu heiraten, hat Scarron der Verwicklungen noch nicht genug: er lässt dem kämpfenden Pèdre das Schwert in der Hand zerspringen, um dem Grafen nochmal Gelegenheit zu geben, seine schon so oft bewiesene Grossmut zu bewähren. *Ta mort est en mes mains* sagt derselbe sehr selbstgefällig und erlaubt seinem Gegner dann, sich ein neues Schwert zu beschaffen, um den Kampf fortzusetzen:

Je t'attendrai, cours vite, et reviens sans remise,
Lorsque tu te seras d'un autre fer pourvu.

Die Scenen, welche nun noch folgen (IV–VII), gehören Scarrons eigener Erfindung an. Es erscheinen die Geliebten der edelmütigen Feinde auf dem Kampfplatze. Da sie den Grafen allein mit dem Schwerte in der Hand erblicken, brechen sie in Klagen aus über den totgeglaubten Pèdre. Auch Dom Félix, der Vater des letzteren, tritt auf, begleitet von einem Prévot, um den vermeintlichen Mörder seines Sohnes gefangen zu nehmen. Die Rückkehr Pèdres beruhigt die Gemüter, doch besteht Dom Félix auf der Verhaftung des Grafen, wofern derselbe sich nicht bereit erkläre, Leonore zu heiraten. Mit der Einwilligung des Grafen schliesst das Stück.

[illegible]

Den [illegible] der [illegible] trifft Gröhler. Auch er [illegible] Inhaltsangabe [illegible] Parfaict [illegible] Inhaltsangabe [illegible] erklärt er: „Nach der Inhaltsangabe der Brüder Parfaict gleicht das Stück B.'s, abgesehen von den Namen, vollkommen demjenigen Scarrons.“[2] Nun sagt aber Parfaict: „C'est ici le même sujet à l'exception des noms des acteurs et de l'épisode du comte Octavian.“[3] Anstatt sich also über die Episode des Octavian Rechenschaft zu geben, hat Gröhler dieselbe gar nicht berücksichtigt.

[1]) a. a. O. XII. p. 55.
[2]) ibid. p. 60.
[3]) vgl. oben p. 88.

II.

Scarrons «Jodelet Duelliste, ou les trois Dorothées» und seine Quellen.

Die Vermutungen Gröhlers und Morillots über das Verhältnis des *Jodelet Duelliste*[1]) zu seinen Quellen haben natürlicherweise nur ein untergeordnetes Interesse, da beiden Forschern die Vorlagen Scarrons unbekannt waren. Wenn Gröhler bemerkt: „Vielleicht hat gerade für diese ihm schon geläufige Rolle (des Jodelet) Sc. seine Vorlage weniger benützt, als in Bezug auf das übrige,“[2]) so ist das sehr richtig, doch hat diese Vermutung keinen sonderlichen Wert, insofern der Verfasser etwas ganz Selbstverständliches ausspricht. Morillot scheint hingegen jenes Verhältnis schärfer erfasst zu haben, er sagt: «*Mais on sent que l'auteur a dû cette fois en user plus librement avec son modèle: il lui a seulement emprunté le canevas romanesque, qui n'a rien d'original; il s'est amusé à développer outre mesure le rôle du valet, qui ne tient en rien à la pièce, et*

---

[1]) Das Stück hatte anfänglich den Titel «*Les trois Dorothées, ou le Jodelet souffleté*». Erst 1651 änderte Scarron denselben, indem er zugleich einige Veränderungen an dem Stücke selbst vornahm: Don Juans Rolle wurde Gaspard gegeben, während für Gillette Béatrix eintrat. Scene VI des II. Aktes ist neu hinzugefügt, Scene III des III. Aktes ein wenig verändert, der Schluss um etwa 16 Verse erweitert.

[2]) a. a. O. S. 47.

qui forme une nouvelle intrigue assez mal liée à la principale.» [1]) Was hier über die durch Jodelet dargestellte Nebenhandlung gesagt ist, trifft auffälligerweise zu; der erste Teil der Bemerkung Morillots ist indes unrichtig, denn wir erkennen im *Jodelet Duelliste* nicht nur den Plan, sondern auch fast alle Situationen des Originals wieder.

Wie schon Seite 31 bemerkt wurde, hat Scarron in seinem *Jodelet Duelliste* zwei spanische Komödien kontaminiert, und zwar in der Weise, dass er Tirsos *No hay peor sordo* etc. zu Grunde legte, während er aus Rojas' *La traicion busca el castigo* die Scenen seines ersten Aktes nahm.

Bevor ich zu der Vergleichung des *Jodelet Duelliste* mit seinen Quellen übergehe, gebe ich eine Übersicht der Personen und der Scenenfolge der drei Stücke, soweit dieselben hier in Betracht kommen, und wie sie einander entsprechen.

Die Personen

bei Tirso:	bei Scarron:	bei Rojas: [2])
Don Fadrique	Don Félix de Fonsèque	Don Andrés
—	Jodelet	Mogicon
Don Diego	Don Diègue Giron	—
Don Juan	Don Gaspard de Padille	Don Garcia
Don Garcia	Don Pédro d'Avila	—
Don Luis	Don Sanche	Don Félix
Cristal	Alphonse	—
Doña Catalina	Hélène	—
Doña Lucia	Lucie	—
Ordoñez	Béatrix	—
Quesada	—	—
Don Pedro	—	—
Don Antonio	—	—

---

[1]) a. a. O. pp. 279, 280.

[2]) Über die hier nicht genannten Personen vgl. weiter unten p. 54 Anm. 1.

Die Scenenfolge

bei Rojas:		bei Scarron:
Jornada primera	Akt I.	
I. Andrés — Mogicon.		Sc. I. Félix — Jodelet.
II. Andrés — Mogicon — Garcia.		Sc. II. Félix — Jodelet — Gaspard.
III. Andrés — Mogicon — Félix.		Sc. III. Félix — Jodelet — Sanche.

Akt II.

bei Tirso:	
	Sc. I. Diègue — Alphonse.
	Sc. II. Jodelet — Béatrix — Alphonse.
Acto primero	
I. Diego — Fadrique.	Sc. III. Diègue — Félix — Jodelet.
II. Diego — Fadrique — Ordoñez.	Sc. IV. Diègue — Félix — Alph. — Béatrix.
III. Fadrique — Diego.	
IV. Diego — Cristal.	Sc. V. Diègue — Alphonse.
	Sc. VI. Diègue — Alphonse — Gaspard.
V. Diego — Cristal — Lucia — Ordoñez — Quesada.	Sc. VII. Diègue — Alphonse — Lucie — Béatrix.
VI. Cristal — Diego.	
VII. Catalina — Fadrique.	
VIII. Catalina — Lucia — Ordoñez.	
IX. Catalina — Lucia — Garcia.	
X. Catalina — Lucia — Garcia — Diego — Cristal.	
XI. Catalina — Lucia.	

Akt III.

		Sc. I.	Jodelet.
		Sc. II.	Jodelet — Alphonse.
	Acto segundo	Sc. III.	Alphonse — Diègue.
	Diego — Fadrique.	Sc. IV.	Diègue — Félix — Alphonse.
I.	Diego — Fadrique — Cristal.		
II.	Garcia — Lucia — Catalina — Ordoñez.		
V. VI.	Garcia — Lucia Cat. — Fadrique Diego — Quesada.	Sc. V.	Pedro — Lucie — Hélène — Félix — Diègue.
II.	Lucia — Ordoñez.	Sc. VI.	Lucie — Béatrix.
III.	Don Luis — Garcia.		
X.	Garcia.		
X.	Garcia — Lucia.		

Akt IV.

		Sc. I.	Lucie — Béatrix.

	Acto tercero
Sc. I—III.	Garcia — Luc. — Cat.
Sc. IV—VI.	Lucia — Cristal — Garcia — Cat.
Sc. VII u. VIII.	Diego — Juan — Cristal.
Sc. IX—X.	Garcia — Pedro — Antonio — Fadr. — Cat. — Quesada.
Sc. XI.	Lucia y los precedentes.

		Akt V.	
		Sc. I.	Jodelet.
		Sc. II.	Jodelet — Alphonse.
Sc. XII—XIII.	Cristal y los preced.	Sc. III.	Félix — Alphonse Pédro.
Sc. XIV.	Juan y los preced.	Sc. IV.	Fél. — Pédro — Gaspard — Hélène — Béatrix.
Sc. XV.	Diego — Cristal — Lucia.	Sc. V.	Diègue — Alphonse.
		Sc. VI.	Diègue — Alph. — Lucie.
Sc. XVI—XVIII.	Diego — Cat.— Luc. — Garcia — Juan — Cristal — Ordoñez.	Sc. VII.	Diègue — Hélène — Lucie — Pédro — Gaspard—Béatrix.

Akt I.

Betrachten wir zunächst die ersten Scenen von Rojas' Komödie: *La traicion busca el castigo.*

Mit aussergewöhnlichem Geschick hat der Dichter die Exposition seines Dramas angelegt. Der Held des Stückes, ein zweiter Don Juan, tritt uns hier als der flatterhafte, genusssüchtige Egoist entgegen, den seine Schwächen schliesslich zu Fall bringen werden.

In Scene I sehen wir, wie Don Andrés, der Ratschläge seines vorwitzigen Dieners Mogicon überdrüssig, denselben fortjagen will. Die Ausführung seines Entschlusses scheitert jedoch an einem misslichen Umstande: der Diener verlangt seinen Lohn; denn er weiss recht wohl, dass bei seinem Herrn

das Geld nie im Überfluss zu finden ist. Nun ist Andrés der Geschlagene, der eben noch selbst zu treffen meinte. Er muss sich damit begnügen, dem Mogicon mit der Verweigerung des Lohnes zu drohen, wofern er fortfahren würde, ihm Ratschläge zu erteilen. Doch was liegt dem immer heiteren Gesellen im Grunde an seinem Solde? Er lebt nur für den Augenblick; denn nur dieser schafft ihm Freude. Und jetzt soll er nicht mehr beraten, nicht mehr tadeln, er soll zu allen Thorheiten seines Herrn stillschweigen, um seinen Sold nicht zu verscherzen? Nein! Lieber verzichtet er auf denselben. Nun gerät Andrés in die Klemme, doch bringt er lieber das grösste Opfer, als dass er die ewigen Ratschläge und Vorwürfe seines Dieners ferner erträgt. „Nimm all mein Geld und lass mich in Ruhe!“ [1]) ruft er ihm zu, und ist darauf nicht wenig erfreut, als Mogicon ihn in bescheidenem Tone bittet, nur noch einige Fragen an ihn richten zu dürfen. Bereitwillig verspricht er, ihm Rede zu stehen — und wiederum ist er überlistet. Der schlaue Diener beginnt in der That seine 52 Verse lange Moralpredigt mit einigen Fragen, doch sind dies nichts als rhetorische Fragen, in denen der Vorwurf nur noch schärfer trifft. Nach den ersten Worten hat er bereits den ihm eigenen, moralisierenden Ton wiedergefunden und schildert uns nunmehr die unwürdige Lebensweise seines Herrn; er wirft ihm seinen Hang vor, jeder Schürze nachzulaufen, ohne auch nur zu wissen, von wem dieselbe getragen wird, und erklärt dann unumwunden:

Y asi yo soy de opinion.
Viendo tu perpétuo arrobo,
Que eres grandisimo bobo
O muy grande socarron.

Andrés hat merkwürdigerweise die Kapuzinade seines Dieners bis zu Ende angehört. ohne ihn zu unterbrechen. Er scheint über die Vorwürfe ebensowenig wie über die Beleidigung. die ihm Mogicon zugefügt hat. aufgebracht zu sein. denn. anstatt denselben wegen seiner Frechheit

---

[1]) *Llévate toda mi hacienda y no me dés un consejo.*

zu bestrafen, sucht er in einer ebenfalls sehr langen Rede den Vorwurf der Lächerlichkeit abzuwehren, indem er sich seiner Verführungskunst rühmt. Und als der Diener ihn fragt, weshalb er selbst Bräute mit seinen Liebeserklärungen nicht verschone, erklärt Andrés selbstgefällig, dass es eine ganz besondere Lust für ihn sei, Eifersucht zu erregen und Liebesverhältnisse zu zerstören. Die Warnung Mogicons, dass ihm ein unliebsames Duell aus seinem leichtsinnigen Treiben erwachsen könne, beachtet er nicht weiter, denn es ist sein Prinzip, sich nie wegen einer Frau in die Gefahr eines Zweikampfes zu begeben.

In der zweiten Scene erscheint Don Garcia, ein Rival des Andrés. Mit grosser Geschwätzigkeit erzählt er in ca. 160 Versen die Geschichte seiner Liebe zur Leonor, und fordert dann seinen Nebenbuhler auf, seine Ansprüche aufzugeben:

O enmendad vuestras pasiones
Haciendo siempre al reves
Cuanto haga al derecho, porque
Vengaré mañana en iras
Lo que hoy aviso en razones.

Andrés will sich rechtfertigen, doch schon ist jener fort; er will ihn zum Zweikampf zurückrufen; da aber legt sich ihm Mogicon in den Weg, und nun muss er aus dem Munde seines Dieners seinen eigenen Grundsatz vernehmen, den er selbst im ersten Aufwallen seines Zornes vergessen hat. Die Vorwürfe des Garcia hat er stillschweigend hingenommen, ohne ihn auch nur einmal zu unterbrechen. Er hat es nicht gewagt, demselben Rede zu stehen; denn ihm gegenüber fühlt er sich doppelt schuldig: er liebt auch seine Schwester. Kleinmütig gesteht er nun seinem Diener, in welch peinlicher Lage er sich befunden habe, versichert ihm aber, dass er stets der Rival Garcias sein werde:

„Porque solamente quiero,
Donde quieren que no quiera.“

In der dritten Scene tritt Don Félix, der Vater der Leonor, auf. Er ist gekommen, um Andrés die Hand seiner

Tochter anzubieten. Das Gerücht, welches sich über das Verhältnis desselben zur Leonor in der ganzen Stadt verbreitet hat, ist ihm unerträglich geworden, er will es ein für allemal durch eine Heirat beseitigen. In echt spanischer Weise hebt er den Adel seiner Geburt hervor und überzeugt sich auch, ob der zukünftige Schwiegersohn seinen Reichtum kennt:

Don Félix: *Mi hacienda* . . . .
Don Andrés: *Tambien la sé:*
Dos mil ducados de renta.

Dann preist er die Schönheit und Sittsamkeit der Leonor, er versichert dem Andrés, dass er seinetwegen die Verlobung seiner Tochter mit einem Hidalgo aufgehoben und dass er Garcia von vornherein abgewiesen habe. Ein solches Feilbieten einer heiratsfähigen Schönen ist nach unseren Begriffen doch ein wenig zu unnatürlich oder wenigstens unpoetisch! Doch lag hier dem Dichter offenbar weniger daran, wahrheitsgetreue Sittengemälde zu liefern, als zu zeigen, dass sein Held selbst die beste Partie verschmäht. Denn dieser ist durchaus nicht von dem Antrage des Félix entzückt: ihm ist nichts verhasster als eine Heirat. „Tötet mich, aber lasst mich ledig!" ruft er dem enttäuschten Vater der Leonor zu. Erst als dieser fortgegangen ist, fühlt er sich wieder in Sicherheit.

Diese drei Scenen entsprechen dem ersten Akte des *Jodelet Duelliste*. Prüfen wir nun, wie Scarron seine Vorlage zu verwerten gewusst hat.

Es war sicher ein glücklicher Gedanke des Dichters, die ersten Scenen der Komödie Rojas' zur Exposition seines Stückes zu verwenden. Sie lieferten ihm ein treffliches Beispiel, den Charakter seines Helden in echt dramatischen Situationen zu zeichnen: sie lieferten ihm mehr: in Don Andrés fand er das Vorbild zu seinem Don Félix.[1])

Ich habe eine so ausführliche Inhaltsangabe der drei Scenen

[1]) Scarron führt uns in Don Félix nach dem Vorbilde Rojas' eine wahre Don Juan-Gestalt vor, während der Don Fadrique Tirsos nichts von jenem Charakter an sich trägt.

Rojas' gegeben, weil besonders die ersten beiden sich bei Scarron in ziemlich getreuer Nachahmung wiederfinden.

In der ersten Scene folgt Scarron getreu seiner Vorlage. Don Félix entspricht hier dem Don Andrés, Jodelet dem Mogicon, die Handlung ist dieselbe, und nicht selten finden wir fast wörtliche Übersetzungen.[1]) Nur der Charakter

---

[1]) Ich zitiere diejenige Stelle, welche die grösste Ähnlichkeit mit dem Originale aufweist:

Jodelet: Allons tout de ce pas. *Donnez-moi de l'argent, et que je me retire.*	*Mogicon: Pues cuenta, y venga el salario.*
Félix: Quoi! tu veux de l'argent?	
J.: Il ne faut point tant rire, *Je veux être payé.*	
F.: Ma foi, c'est pour ton nez! *Après tant de conseils insolemment donnés,* *Et que j'ai tous sou fferts sans me mettre en colère,* *Je t'apprends que c'est toi qui me dois du salaire.*	*Andrés: Pues que siempre obedecé* *Quanto habeis aconsejado,* *Yo hé sido vuestro criado,* *Págadmelo vos á mi.*
J.: Je suis embarassé si jamais je le fus; *Servir sans rien gagner, ou ne conseiller plus.*	*M.: Pues si airado y temerario* *Dices que no has de pagar,* *Vive Dios que hé de cobrar* *En consejos mi salario.*
F.: Si ton maudit esprit à conseiller te porte, *Tu n'auras rien de moi de ta vie.*	*A.: Pues yo no me hé de burlar;* *Si más consejos dais vos,* *Y os juro tambien á Dios* *Que no os tengo de pagar.*
J.: Il n'importe,	*M.: No importa.*
A donner des conseils je vais bien m'égayer.	*A.: Pues empezad.*
F.: Et moi pareillement à ne te point payer.	*M.: Mi naturaleza obre.* *Aconseje yo y no cobre. . . .*
J.: Mes gages, adieu donc, et vous, notre prudence,	*Adios salario; oye atento*
Fournissez-moi toujours conseils en abondance;	*A.: Tente, que el intento dejo.*
Car j'en ai grand besoin, vu le maître que j'ai. *Çà, je vais commencer. . . .*	*M.: ¿Es porque no te reprehenda?*
F.: Prends ce que tu voudras; *Tout mon bien, si tu veux, et ne conseille pas.*	*A.: Llévate toda mi hacienda.* *Y no me dés un consejo.*
(p. 190 f.)	*(p. 253.)*

des Félix hat unter der Feder Scarrons eine geringe Veränderung erfahren. Man fühlt, dass derselbe übertrieben ist. In der Absicht, die Lasterhaftigkeit seines Helden durch jedes seiner Worte zu beweisen, wird der Dichter unwahr. Denn wenn er demselben z. B. die Worte in den Mund legt: *«C'est moins par passion que j'aime que par vice»*, so macht das auf uns den Eindruck des Unnatürlichen, und wir wenden uns von solchen Übertreibungen ernüchtert ab.

In der zweiten Scene hat Scarron die Handlung der spanischen Komödie ebenfalls nachgeahmt, doch ist der Charakter seines Don Gaspard von demjenigen Don Garcias verschieden. Während dieser in süsslicher Sprache dem eigenen Rivalen sein Liebesleid klagt und ihm erst am Schlusse mit seiner Rache droht, führt uns Scarron einen rauhen Krieger vor, der in barschem Tone dem Félix sein nichtswürdiges Treiben vorhält und dann nachdrucksvoll hinzufügt:

> *Si vous continuez d'être toujours mon singe*
> *En chevaux, en couleurs, en vêtements, en linge,*
> *Enfin en tout ce qui concerne mon amour,*
> *Je suis pour vous jouer bientôt d'un mauvais tour.* (p. 197)

Scarron hat seinem Gaspard ein grösseres dramatisches Interesse verliehen, indem er ihm eine Individualität aufprägte. Aus dem Alltagsmenschen Garcia hat er einen Capitano geschaffen, der durch seine Rodomontaden die Komik der Scene erhöht.

> *Savez-vous que je suis d'une illustre famille?*
> *Que je suis cadet, plein d'esprit et de cœur?*
> *Pauvre de biens, mais très riche d'honneur?*
> *Savez-vous ce que j'ai fait en Flandre?*
> *Lisez l'histoire, et vous pourrez l'apprendre.* (p. 196)

Das sind die Worte, mit denen Gaspard sich einführt, und die ihn als den leibhaftigen Capitano der Commedia dell' arte erscheinen lassen. Auch bei Rojas beginnt Garcia mit ganz ähnlichen Phrasen seinen langen Monolog:

Yo me llamo don García
De Torellas, con mi nombre
De mi fama y de mi sangre
Digo las obligaciones.
Nací en mi casa el segundo,
Tan bien quisto de lo noble
Que con décir que lo soy
Conocereis que soy pobre etc. (*p. 234 b*)

Doch das sind nur die stereotypen Redewendungen, welche die spanischen Dichter allen ihren Helden ohne Unterschied in den Mund legten, und die deshalb auch hier ohne jede weitere Absicht des Dichters wiederholt sind. Offenbar ist Scarron durch diese spanischen Verse zu dem Entschlusse gekommen, die unbewusste Grosssprecherei Garcias in seinem Gaspard zu grösserer Wirksamkeit herauszuarbeiten, da selbst die Gedanken des Originals sich bei ihm wiederfinden; [1]) doch

---

[1]) Vgl. besonders folgende Stellen:

Gaspard:

Quand la beauté que j'aime, avec tous ses appas
Pour me favoriser se montre à la fenêtre,
J'enrage de vous voir à mon côté paraître.
L'autre jour que je fus malade de la toux,
Parce qu'il m'arriva de tousser devant vous,
Aussitôt sur ma toux si bien vous enchérîtes,
Que je vous crus atteint du mal que vous feignîtes.
Et qu'un catharre enfin de vous me vengerait.

— — — — — — — — —

Un jour je fus tenté, mais j'eusse été peu sage,
De me donner un coup de poignard au visage,
Pour voir si vous, monsieur, qui m'allez imitant,
Seriez assez badin pour vous en faire autant.
(*p. 197.*)

García:

Si á Leonor miro de léjos,
Me usurpais mis atenciones . . .
Si toser quiero, acabóse,
Pensando que es seña al punto
Toséis con catarro doble;
Tanto, que de llano un dia
Con la daga me dí un golpe
Por ver si el diablo os tentaba
A daros otro de corte.
(*p. 235 a.*)

hat er sich insofern als selbständiger Dramatiker erwiesen, als er die Bedeutung jenes Elementes erkannt und dasselbe dramatisch verwertet hat.

Besonders glücklich erscheint uns diese Veränderung in dem Charakter Gaspards, wenn wir denselben mit der Gestalt vergleichen, die ihm in Tirsos Komödie entspricht. Hier tritt Juan erst in den letzten Scenen auf,[1]) und es ist nicht schwer zu erkennen, dass ihn der Dichter nur zu dem Zwecke einführt, um die verlassene Catalina für den treulosen Fadrique zu entschädigen. Von dramatischem Interesse kann daher bei dieser höchst unmotivierten Erscheinung nicht die Rede sein.

Die dritte Scene weist noch grössere Verschiedenheiten auf. Während es Rojas nur darum zu thun war, einen Weiberfreund und Ehefeind zu charakterisieren, sucht Scarron die Schuld des Helden hervorzukehren, für die ihn später die Strafe ereilt.

Félix hat die Dorothée, die Nichte des Dom Sanche, verführt und mit zwei Kindern im Stich gelassen. In der dritten Scene erscheint nun der Oheim der Verlassenen, um den hartherzigen Sünder aufzufordern, seinem Versprechen gemäss die Dorothée zu heiraten. Doch man bringt dem Greise keine Ehrfurcht entgegen. Herr und Diener verlachen ihn in seinem Zorn, und in dem Gefühl seiner Ohnmacht gegen die Beleidigungen, die er anhören muss, gleicht er dem alten Diego, dem Vater des Cid.

Man sieht, um wie viel diese Scene das Original an dramatischer Lebendigkeit übertrifft, wie geschickt Scarron den Knoten geschürzt hat. Diese bedeutende Veränderung seiner Vorlage ist indes nicht Scarrons eigene Erfindung. Denn der Gedanke der betrogenen und verlassenen Geliebten, welche ihre Ansprüche auf den Helden geltend macht, ist zugleich die Grundidee der Komödie Tirsos. Trotzdem müssen wir auch hier das dramatische Talent unseres Dichters anerkennen, denn auch hier hat er eine Person, die des Sanche, welche bei Tirso durchaus keine dramatische Bedeutung hat und

---

[1]) Vgl. weiter unten p. 86.

erst in der achten Scene der zweiten Jornada auftritt,[1]) weit besser für die Handlung zu verwenden gewusst.

Auch die Sprache Scarrons in den ersten drei Scenen übertrifft diejenige Rojas' an Dramatik. Der gekünstelte Ton, in welchem der Spanier sich so sehr gefällt, ist hier durch einen derb realistischen Ausdruck ersetzt, und die schleppenden Monologe, die oft nichts als Gefühle äussern, sind hier oft in die lebhaftesten Zwiegespräche verwandelt. Gleichwohl ist der Einfluss der spanischen Diction in diesen Scenen nicht zu verkennen, und ihm besonders müssen wir es zuschreiben, wenn Scarron den ihm eignen, burlesken Ton hier fast ganz gemieden hat.

Zuletzt erwähne ich noch eine Anspielung Scarrons auf die Verhältnisse seiner Zeit, deren Schwächen und Verkehrtheiten er überhaupt gern bespöttelt. Den Grundsatz seines Félix, nie um eines Weibes Willen zum Degen zu greifen, hat er in charakteristischer Weise aus seiner Vorlage übernommen:

Andrés:	*Félix:*
Dos cosas hay olvidadas	*Deux choses à la cour sont de*
Que son, si saberlas quieres,	*tous condamnées,*
El reñir por las mujeres	*Pour des femmes se battre en*
Y las calzas atacadas.	*duel et porter*
	Le pourpoint boutonné.

So liefert denn der erste Akt des *Jodelet Duelliste* den Beweis, dass Scarron sehr wohl befähigt war, seiner Dichtung einen höheren Schwung zu verleihen. Die Exposition ist trefflich ausgeführt, und es kann uns nicht wundern, wenn Molière dieselbe für seinen *Don Juan* verwendet hat. Félix ist hier nicht nur ein Weiberfreund und Eheverächter wie Andrés; er ist der rücksichtslose Egoist, der durch die Beleidigung des Sanche eine Schuld auf sich geladen hat. Drohend im Hintergrunde stehen die verlassene Geliebte und ihr schwer gekränkter Oheim. Von ihnen erwarten wir den Kampf, in welchem der Held zu Falle kommt.

[1]) Vgl. weiter unten p. 71.

Akt II.

Bis hierher reicht der Einfluss Rojas'.[1]) Mit dem zweiten Akte beginnt Scarron nach seiner eigentlichen Quelle, der Komödie Tirsos, zu arbeiten.

Doch welche Enttäuschung bereiten uns die folgenden Scenen seines Stückes! Es scheint, als ob die Schaffungskraft unseres Dichters plötzlich erlahmt sei, nachdem sie sich so kurze Zeit nur bewährt hat. Hören wir Morillot (a. a. O. p. 284): «*Ce premier acte de J. D. semble annoncer une haute comédie de mœurs, cotoyant le drame, comme ‚Don Juan'; mais l'intrigue tourne court, la pauvre Dorothée ne paraît pas, il n'est plus guère question du noble Dom Sanche; la pièce tombe dans une seconde intrigue, celle-là fort insipide, et dans les bouffonneries du valet.*»

[1]) Die folgenden Scenen der ersten Jornada Rojas' haben zwar eine gewisse Ähnlichkeit mit dem „Jodelet Duelliste", doch kann von einer Nachahmuug derselben nicht die Rede sein. Die zweite und dritte Jornada bieten überhaupt keine Berührungspunkte mit der Komödie Scarrons. Der Inhalt ist kurz folgender:

Leonor und Garcia lieben einander, doch Félix, der nichts von dem Verhältnis weiss, hat indes dem Juan die Hand seiner Tochter versprochen, nachdem er von Don Andrés schnöde abgewiesen war. Juana, die Schwester des Garcia und Freundin der Leonor, ist dem leichtfertigen Andrés zugethan, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Liebesverhältnis des Garcia und der Leonor zu stören. Plötzlich erscheint Juan wie ein deus ex machina, heiratet ohne Zögern die arme Leonor (Ende der ersten Jornada) und nimmt somit seinen Rivalen jede Gelegenheit, ein interessantes Gegenspiel, wie wir es bei Tirso und Scarron finden, in Scene zu setzen. Der neuvermählte Gatte kann jedoch sein Glück nicht ungestört geniessen; denn am Tage nach der Hochzeit wird er zu seinem totkranken Vater nach Orihuela gerufen. So sieht er sich genötigt, sein junges Weib dem Schutze seines Freundes Andrés, dessen wahre Absichten er natürlich nicht kennt, anzuvertrauen. Dieser bricht das gegebene Treuwort, dringt in das Zimmer der Leonor ein, wird jedoch an der Ausführung seines frevelhaften Vorsatzes durch den Hilferuf derselben gehindert. Es gelingt ihm, unerkannt zu entfliehen und den plötzlich zurückgekehrten Juan zu überzeugen, dass nicht er, sondern Garcia in das Schlafzimmer der Leonor gedrungen sei. Der beleidigte Gatte eilt zornig mit Andrés fort, um den vermeintlichen Übelthäter zu strafen. Doch sein Dolch trifft in der Dunkelheit den Begleiter, den er für Garcia gehalten. Nun erklärt der Diener Mogicon, der Andrés' Verrat unbemerkt gesehen hat, dass die Rache den Schuldigen getroffen habe.

Die zweite Intrigue, von welcher der Verfasser spricht, ist diejenige der Duell-Geschichte Jodelets, zu deren Besprechung wir nunmehr übergehen.

Die ersten beiden Scenen des zweiten Aktes gehören Scarrons eigner Erfindung an. Zunächst sehen wir Diègue mit seinem Diener Alphonse im Gespräch. Während jener über eine schlecht verbrachte Nacht missgestimmt ist, hat dieser trotz der unwillkommenen Gäste, die seinen nächtlichen Schlaf gestört haben, seine gute Laune nicht verloren:

Je suis moins délicat que vous; mais la punaise
M'a pourtant empêché de dormir à mon aise,
Les cousins m'ont piqué, les rats et les souris
M'ont pissé sur le nez, et j'ai vu des esprits. (*p. 200*)

Man sieht, mit welchem Wohlbehagen Scarron hier den ihm eigentümlichen Ton wiederfindet, nachdem er den ganzen ersten Akt hindurch sich einer verhältnissmässig edlen Sprache bedient hat.

In der zweiten Scene trifft Alphonse, der von seinem Herrn fortgeschickt ist, um die Wohnung seiner Braut aufzusuchen, mit Jodelet und Béatrix, der Zofe der Lucie, zusammen. Jodelet, ergrimmt gegen den Ankömmling, der sein Zusammensein mit seiner Geliebten stört, antwortet auf die Fragen des Alphonse in solch unverschämtem Tone, dass dieser ihm eine Ohrfeige gibt und ihm den Rücken wendet.

Diese Scene bezeichnet den Ausgangspunkt der zweiten Intrigue. Jodelet, vor den Augen der Béatrix von Alphonse gekränkt, schwört, sich an diesem rächen zu wollen. Schon hier bemerken wir, mit welcher Vorliebe Scarron bei seinem Jodelet verweilt. Während derselbe im ersten Akte ein verhältnismässig hoch entwickeltes, moralisches Gefühl besitzt, das ihn über den Durchschnitt seiner Genossen erhebt und ihm eine gewisse Vornehmheit gegenüber seinem charakterlosen Herrn verleiht, ist er hier plötzlich zur burlesken Figur erniedrigt. Dieser krasse Gegensatz beweist uns, wie wenig es dem Dichter darauf ankam, einheitliche Charaktere zu schaffen. Wenn er nur sein Publikum in beständigem Lachen

erhalten konnte, was kümmerte ihn dann die Einheit der Personen oder die der Handlung? Dass auch die letztere dem Bestreben des Dichters, die Gestalt des Jodelet und seine Rachepläne in den Vordergrund zu drängen, zum Opfer fiel, können wir schon in dieser Scene erkennen.

Gleichwohl lesen wir die zweite Scene mit Vergnügen. Denn Scarron hat hier seinen Jodelet wahrhaft komisch gezeichnet. Puibusque [1] rühmt besonders diese Scene: *«Il faut l'entendre, lorsqu'il analyse le soufflet qu'il a reçu, s'exciter et s'apaiser tour à tour par des arguments de même force. . . . Cependant, Jodelet a reçu le soufflet qui le préoccupe, en présence d'une servante très-peu casuiste, qui le tient pour bien et duement souffleté; il enrage, et se vengerait terriblement, s'il l'osait . . .»*

Erst in der dritten Scene erkennen wir den ersten Auftritt der Komödie Tirsos wieder. Félix begrüsst seinen alten Freund Diègue, der nach Toledo gekommen ist, um sich zu verheiraten. Der Anfang der Unterredung ist fast wörtlich aus dem Original übertragen:

Fadrique:	*Félix:*
¡Don Diego! ¿En Toledo vos?	*Je m'acquitterai mal de ce que je*
No cumplo con lo que debo,	*vous dois,*
Si no os abrazo de nuevo.	*Si je ne vous embrasse une seconde*
— — — — — — — — —	*fois;*
Quejas hallareis en mi	*Et je me plains de vous, Don*
Dignas de justos extremos	*Diègue, ou je meure,*
Si no es que agora acabeis	*D'avoir hors de chez moi choisi*
De apearos, en no onrar	*votre demeure.*
Mi casa. (p. 203)	(p. 295a)

Doch während nun bei Tirso die beiden Freunde sich nach echt spanischer Weise über die Pracht der Kirchen und Paläste, die sie umgeben, und darauf über den Kampf gegen Elisabeth von England weitläufig unterhalten, führt uns Scarron sogleich zur folgenden Scene über. Diese entspricht

---

[1]) a. a. O. II, 184; cf. Fournel, Le Théâtre au XVII. siècle. Paris 1892. p. 42 ff.

zwar dem folgenden Auftritt der spanischen Komödie, doch ist sie zum grössten Teil frei erfunden.

Die Zofe der Lucie erscheint, um Félix mitzuteilen, dass er ihre Herrin in der nahen Kirche sprechen könne. Das ist der Inhalt dieser Scene bei Tirso. Scarron widmet ausserdem der Nebenhandlung seines Stückes noch eine besondere Aufmerksamkeit. Béatrix beklagt sich bei Félix über das ungestüme Werben seines Dieners:

Il me trouve à son gré, tout ce que j'ai lui plaît;
Mais me plaît-il aussi, le maussade qu'il est?
Il m'en faut bien un autre et d'une autre fabrique,
C'est un beau marmouset, c'est un bel as de pique. (p. 205)

Béatrix erscheint uns hier als echtes Kind der Scarronschen Muse. Wie sie überhaupt als erste Vertreterin der Burleske unter dessen Frauengestalten angesehen werden muss, so zeigt sie sich besonders hier als würdiges Gegenstück zu ihrem Liebhaber Jodelet. Der Ton, in welchem sie bei Félix über jenen Klage führt, kann in dem Munde einer Frau nicht burlesker gedacht werden. Die grosse Freiheit, mit der sie zweideutige Bemerkungen hinwirft, wie z. B. «*Je pèche assez d'ailleurs sans pécher par l'oreille*», das absichtliche Vermeiden des natürlichen Ausdrucks, kurz, das Karrikaturenhafte ihres Wesens schrecken den modernen Leser ab; und doch haben sich die Franzosen des XVII. Jahrhunderts an ihrem Witz und ihrer Sprache immer wieder ergötzt. Finden wir sie doch bei Scarron allein in vier seiner Komödien wieder! [1])

Die fünfte Scene entspricht dem vierten Auftritt des spanischen Stückes. Doch die 250 V. des Originals sind bei Scarron auf 14 zusammengeschmolzen. Wir erfahren hier, dass Diègue seine ihm vom Vater bestimmte Braut noch nicht kennt, und dass er dem Félix die Absicht seiner Reise verheimlicht hat. Bevor er sich jedoch in das Haus seiner Verlobten begibt, will er sich überzeugen, ob sie ihm gefällt. Scarron hat diesen Entschluss besser motiviert als Tirso:

---

[1]) Im *Jodelet ou le Maître Valet*, *Jodelet Duelliste*, *Héritier Ridicule* und im *Écolier de Salamanque.*

Diego:

Yo obedecer determino
Á mi padre; y dado caso
Que disgustarle no quiero;
Hé de conocer primero
La dama con quien me casó.
(*p. 206*)

Diègue:

Si mon père a choisi quelque objet odieux
Plutôt que d'épouser un démon domestique,
On me verra bientôt à Madrid de retour.
(*p. 267 a*)

Die von Scarron in diesen Scenen vorgenommenen Veränderungen erklären sich aus der verschiedenen Bedeutung des Dieners für beide Stücke. Tirso hat in seinem Cristal einen klassischen Bediententypus geschaffen. Cristal vertritt in dieser Komödie den *gracioso:* doch er ist mehr als der feige, plumpe und gefrässige *criado:* er besitzt alle die guten Eigenschaften des Dieners in erhöhtem Masse, ja, er hat überdies einen ihm eigentümlichen Zug, welcher fast an die Narren Shakespeares erinnert; es ist dies ein unverwüstlicher Humor, der seiner Laune in kühnen Wortspielen und in den tollsten Bildern freien Lauf lässt. Schon in dieser Scene, wo er seinen Herrn tadelt, dass er in die von seinem Vater getroffene Wahl kein Vertrauen setze, zeigt er jenen derben Realismus, der ihn in einen so überaus komischen Gegensatz zu seinem schwärmerischen Herrn stellt. Als ihm Diego erklärt, dass Eifersucht ihn verhindere, die Wahl seines Vaters ohne weiteres anzunehmen, antwortet Cristal:

Tú que en damiles cautelas
Cátedra puedes llevar,
Accabado de cursar
Diez años en sus escuelas,
Argos serás, no marido.
¡ Pobre de tu esposa bella,
Si has de sospechar en ella
Lo que de otras has sabido!

Und als ihm darauf sein Herr einräumt, er suche nur eine *doncella en la voluntad,* fährt er lachend fort:

¡ Qué difícil buscamiento!
Détela solo Platon

Formada allá en sus ideas,
O hazla hacer, si la deseas,
Dese modo, en Alcorcon.
¿ De voluntad virginal?
Signo es que se volvió estrella.
Aun no hay física doncella,
¡ Y búscasla tú moral!

Was ist Scarrons Alphonse im Vergleich mit dieser wahrhaft komischen Figur! Und doch hat Scarron mit voller Überlegung den Bedienten des Diègue aus der Rolle verdrängt, die ihm Tirso angewiesen hatte. Alphonse durfte die prädominierende Stellung in seinem Stücke nicht beibehalten, wofern er nicht die Jodelets beeinträchtigen wollte.

Die sechste Scene ist wiederum Scarrons eigene Erfindung. Gaspard und Diègue erklären einander, dass Liebesangelegenheiten sie in Toledo zurückhalten. Gaspard ist hier als Capitano noch bestimmter gezeichnet. Polternd erscheint er auf der Bühne, indem er seinem Diener, welchem er soeben einen Auftrag gegeben, noch durch die Thür nachruft:

Ne pense pas tarder longtemps, ou je t'étrangle,
Après t'avoir donné cent mille coups de sangle! (p. 206)

Und nicht weniger charakteristisch ist der Ton, in welchem er von seinen zwei Rivalen berichtet, deren einer Diègue selber ist, ohne dass Gaspard es ahnt:

. . . *à ce courtisan comme à ce dameret,*
Avec un certain fer plus pointu qu'un fleuret,
Donc vous savez, cousin, à quel point je m'acquitte,
Il faudra que je fasse enfin prendre la fuite. (p. 207)

In der siebenten Scene, welche der fünften bei Tirso entspricht, erscheint schliesslich die schöne Lucie in Begleitung der Béatrix. Während sie in der Kirche war, hat ihr Kutscher sie im Stich gelassen. Und als sie eben nach demselben ausschaut, wird sie von Diègue gesehen, der, von ihrer Schönheit entzückt, ihr schnell entschlossen seine Begleitung

anbietet. Tirso hingegen gönnt seinem Diego mehr Zeit, seiner Überraschung über das schöne Weib Ausdruck zu geben; er schafft sich somit eine Gelegenheit, den idealen, schwärmerischen Herrn wiederum in einen wirksamen Gegensatz zu dessen Diener Cristal zu stellen. Als Diego erstaunt ausruft:

¿ Era Vénus tan hermosa?
¿ Lucrecia fué tan perfeta?

antwortet dieser in nüchternem Tone:

Pregúntasalo á un poeta
Que escribe en verso ó en prosa
O, un billete á Adan escribe,
Que al sexto dia salió . . .

Doch wie komisch dieser Dialog auch sein mag, dramatisch ist er nicht, und daher hat Scarron ihn mit Recht nicht nachgeahmt.

Erst nach der Unterredung zeigt uns Scarron Diègue im Gegensatz zu seinem unpoetischen Bedienten. Er ist entzückt von den Reizen der Lucie, und als er von Alphonse erfährt, dass sie die Tochter Pédros, seines künftigen Schwiegervaters, sei, da drängt es ihn zu wissen, ob sie wirklich seine Braut oder vielleicht nur eine Schwester derselben ist:

Dis-moi, serai-je heureux, sera-t-elle cruelle?
As-tu vu dans ses yeux reluire quelque espoir?
Ne la verrai-je plus? la pourrai-je encor voir?
Tu ne me réponds rien, (p. 210)

worauf der Diener antwortet:

. . . a-t-on jamais vu
Un homme comme vous d'entendement pourvu,
Voir, parler, saluer, aimer presqu'à même heure
Injurier la mort, qui trop longtemps demeure . .?

Der spanische Dichter hat auch hier wiederum seinem verliebten Helden sehr viel Interesse gewidmet: die ganze sechste

ie ist von dem komischen Dialoge des Diego und seines
ers ausgefüllt.

Echt spanisch ist der Zug, den wir hier an Cristal be-
hten. Bevor er die gute Nachricht über den Namen und
Wohnung der Lucia seinem Herrn verkündet, fordert er
hnung dafür:

Dame albricias, y tendrás
Lo que buscas.

s diese Sitte, den Überbringer glücklicher Nachrichten zu
hnen, in Spanien zur Zeit Tirsos sehr verbreitet gewesen
muss, geht aus der häufigen Anwendung der Phrase
ie albricias» hervor, welche von Hoch und Niedrig in
her Weise gebraucht wurde. Scarron hat dieselbe mit
sem Geschick übertragen, indem er einen gewissen Aus-
k hineinlegte:

ph.: *Et que donnerez-vous pour ce bonheur extrême?*
ièg.: *Je donne tout mon bien, je me donne moi-même.*
(*p. 210*)

Schliesslich erwähne ich noch eine Bemerkung, die Scarron
ieser Scene der Lucie in den Mund gelegt hat, und die
er auf des Dichters Zeitumstände zugespitzt ist:

Et moi, je sais fort bien qu'un homme de la cour
Feint fort facilement qu'il va mourir d'amour.

Überblicken wir nun den zweiten Akt des *Jodelet Duelliste*,
rscheint er uns wie eine zweite Exposition, da er mit dem
en Akte kaum zusammenhängt, sondern vielmehr neue
iguen geschaffen hat. Hier macht sich eben Scarrons
igel an Tiefe geltend: zwei Quellen, aus denen sich
treffliche Sittenkomödie schaffen liess, wenn ihre Motive
hickt in einander verwoben wurden —, sie sind einzeln
rbeitet und dann fast unverändert aneinander gereiht.
gue ist zum Helden geworden. Seine Liebe zur Lucie
der Kern des ganzen Aktes. Félix hat für uns keine

Schrecken mehr, da wir ihn fast ganz aus dem Auge verloren haben: von dem beleidigten Sanche ist ebensowenig die Rede wie von seiner verlassenen Nichte. Gaspards Auftritt bringt auch keinen sichtbaren Fortschritt. Nur Jodelet scheint eine Ausnahme zu machen, er allein sich dramatisch entwickelt zu haben: doch haben wir es hier in Wirklichkeit mit einer ganz veränderten Gestalt zu thun, die zum Helden der Nebenhandlung wird und das letzte Interesse von der eigentlichen Komödie abzulenken droht.

Akt III.

Die ersten beiden Scenen des dritten Aktes hat Scarron wiederum seinem Jodelet gewidmet. Dieser ist noch in voller Aufregung über die von Alphonse erhaltene Ohrfeige. In einem Monologe philosophiert er über Ehre und Ehrenkränkung:

Encor si coup de poing était le coup donné,
Mais, las! c'est un soufflet, et des mieux assenés,

und gibt dann seiner Wut gegen den Beleidiger Ausdruck:

Si je puis te trouver, étranger téméraire,
Écoute en peu de mots, ce que je veux te faire:
Je veux te —

da erscheint Alphonse. Plötzlich hat Jodelet alle Rachegedanken vergessen, und als nun jener sich entschuldigt, ihn im Ärger geohrfeigt zu haben, antwortet er in verbindlichstem Tone:

Mon Dieu, n'en parlons plus, ce n'était que pour rire.

Erst als Alphonse verschwunden ist, kehrt ihm der Mut zurück:

Ma foi, sans différer,
Je devais lui donner, un peu sur les oreilles;

doch er hat gleich eine Entschuldigung für sich bereit:

Foin, la pitié me prend toujours mal à propos.

: dem Entschlusse, seinem Beleidiger ein Kartell zu senden, ihn zum Zweikampf herauszufordern, geht er fort.

Auch die dritte Scene ist von Scarron selbständig geaffen. Diègue berichtet seinem Diener die Enttäuschung, che ihm im Hause Pedros zu teil geworden ist. Dort er erfahren müssen, dass das schöne Weib, welches ihn entzückt hat, nicht für ihn, sondern für Félix bestimmt Er hat auch gehört, dass Gaspard sein und des Félix al ist, und dass dieser letzteren aufgesucht hat, um ihm er Androhung seiner Rache zu verbieten, der Lucie noch ıer zu dienen. Doch ist er nicht geneigt, die schöne Ge›te dem Félix zu überlassen.

Il faudra bien se battre ou l'enlever d'ici!

t er entschlossen; als Alphonse ihm darauf entgegenhält:

La ruse sert quelquefois plus que le courage,

wortet er:

Tu dis vrai; mais, Alphonse, il faut donc faire rage,
Il faut tromper parents, beau-père, épouse, amis,
Aussi bien pour régner tous crimes sont permis. (*p. 214*)

Vergleichen wir den Fortschritt der Handlung in dieser ene mit der dramatischen Entwicklung des spanischen ickes, so müssen wir hier Scarrons Geschicklichkeit an:ennen, mit welcher er die langsam fortschreitende Handg seiner Vorlage durch den Bericht Diègues ersetzt hat. so lässt in der achten Scene die beiden Schwestern ereinen, deren Gespräch uns jedoch nichts neues bietet, da cia hier der Catalina ihre Begegnung mit Diègue berichtet. nn erscheint Garcia mit der Nachricht, dass der lang errtete Bräutigam endlich in Toledo angekommen sei, und Catalina, erschrocken und in banger Ahnung, ausruft:

¡Qué susto me has dado! ¡Jesus mil veces!

:wortet der Alte sehr komisch:

De contento te entristeces.
Dos dias tienen de gusto
Las mujeres (si no yerran
Los que sus acciones tasan),
Y son en el que se casan,
Y el que á su marido entierran.
El primero ya está acá. (p. 269 b)

Überhaupt ist es dem spanischen Dichter mehr darum zu thun, einen interessanten Dialog zu schaffen, in welchem er seine Meisterschaft in der Behandlung der Sprache und andererseits seinen sprudelnden Witz am besten entfalten kann. als sich strengen dramatischen Regeln zu unterwerfen. So hat er es vorgezogen, uns die Enttäuschung des verliebten Diego vorzuführen, um daran eine reizende Eifersuchtsscene zu knüpfen. Jener ist durch die schmerzvolle Überraschung, die ihm soeben zuteil geworden ist, in die peinlichste Lage versetzt. Er heuchelt heftigen Kopfschmerz, nur um sich verabschieden zu können. Doch Catalina will ihn zurückhalten und bietet ihm schnell einen Ring an, der heilkräftig wirken soll:

Esta sortija me dicen
Que es para ese achaque buena.

Lucia will ihrer Schwester nicht nachstehen:

Extremada es la virtud
Que me afirman destas cuentas,

sagt sie zu Diègue, indem sie ihm schnell eine Schleife darreicht und ihm erklärt, wie er dieselbe anzulegen habe, damit sie auch wirksam sei. In der elften Scene sehen wir wiederum die beiden Schwestern im Gespräche. Die eifersüchtige Catalina ist hier vorzüglich gezeichnet, doch ist damit diese ganz undramatische Scene nicht gerechtfertigt.

Bei Scarron schreitet die Handlung nunmehr schnell vorwärts. Kaum hat sich Diègue entschlossen, seine Geliebte durch List zu erobern, so erscheint (Scene V) Félix, um

durch seine allzugrosse Offenheit jenem Gelegenheit zu geben, ein wirksames Gegenspiel in Scene zu setzen.

Die vierte Scene entspricht dem ersten Auftritt des zweiten Aktes bei Tirso. Félix erzählt in grosser Vertrauensseligkeit seinem Rivalen, dass Lucie seine glühenden Werbungen verächtlich abweise, da er einer früheren Geliebten die Treue gebrochen habe. Und während Diègue seine wahren Gedanken sehr geschickt zu verbergen weiss, fährt Félix mit derselben Offenherzigkeit fort, jenem seine missliche Lage zu enthüllen. Lucie bestehe darauf, dass man die verlassene Dorothée und ihren Oheim verhöre. Doch er fürchte die geplante Unterredung nicht, denn es sei ihm eine leichte Mühe, jene Zeugen seiner Treulosigkeit zum Schweigen oder zu falschen Aussagen zu bestimmen:

Cet homme ne dira que ce que je voudrai.
Encor que gentilhomme, il a le cœur vénale,
En lui toute action qui profite est loyale.

Nachdem er so seine ganze Schlechtigkeit dem schweigsamen Rivalen enthüllt hat, bittet er ihn in dem Übermasse seines Vertrauens, auch seinerseits behilflich zu sein, die Gunst seiner Geliebten wieder zu gewinnen:

Lorsque vous la verrez, tâchez de l'obliger
A ne se plaire plus à me faire enrager.[1])

Diese Scene bietet uns die erste genauere Nachahmung des Originals.[2]) Nur die Rolle Diègues hat Scarron verändert.

---

[1]) Vgl. Tirso:

Y os deberá mi ventura
Nueva amistad, si por vos
Soy dueño de su hermosura.
(*p. 271 b*).

[2]) Wörtliche Übertragungen sind indes gemieden. Die Anfänge der Scenen ähneln einander am meisten:

Während derselbe bei Tirso die Erzählung des Don Fadrique öfter unterbricht und diesem gar versichert:

Ya veis que soy vuestro amigo,

ist er hier schweigsam und verrät durch seine unbestimmten Antworten den geheimen Gegner. Bietet uns also die französische Scene einerseits eine psychologische Vertiefung des Charakters Diègues, so beweist sie uns auf der andern Seite die geringe Konsequenz, mit welcher der Dichter oft seine Charaktere behandelt. Sanche, der uns in der dritten Scene des ersten Aktes als ein zweiter Diego erschienen ist (cf. oben p. 52), wird hier von Félix (genau wie im Original), als ein bestechlicher Geizhals geschildert, [1]) während er doch im ganzen Stücke als ehrenwerter Mann erscheint. Tirso bleibt zwar dieser Vorwurf erspart, da bei ihm der Onkel der verlassenen Dorothée sich später in der That als ein Ehrloser zeigt.[2]) Dafür trifft ihn jedoch ein anderer. Nachdem er uns bereits in der siebenten Scene des ersten Aktes durch eine Unterredung Fadriques mit Catalina über die peinliche Lage, in der sich jener befindet, sowie über das geplante Verhör unterrichtet hat, zwingt er uns hier, ganz dasselbe nochmals anzuhören. So erscheint uns diese Scene in der spanischen Komödie vollkommen überflüssig, während sie bei Scarron, der jene Unterredung fortgelassen hat, unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt, zu-

---

Félix: Et que nous épousons deux sœurs en même jour,
Qu'on appelle à bon droit deux miracles d'amour.
Ah! que j'éprouverais la fortune prospère,
Mon plus fidèle ami devenant mon beau-frère.

Diego: Si vos con Doña Lucía
Y yo con su hermana caso,
Doblando la suerte mia,
De amigo á pariente paso,
Fadrique, en un mismo dia.
etc. . . .

[1]) Wir haben es hier mit einer gedankenlosen Übersetzung aus dem spanischen Stücke zu thun.

[2]) Vgl. weiter unten pp. 71, 72.

mal uns hier bereits die List Diègues angedeutet wird, welche die Handlung der nächsten Scenen umfasst. Dieser raunt nämlich seinem Diener zu:

Alphonse, va quérir mes lettres promptement,
Et songe à . . .

und der schlaue Alphonse hat schon verstanden.

J'entends bien,

erwidert er ebenso geheimnisvoll, und fort ist er.

Die zweite Scene Tirsos hat Scarron unterdrückt. Cristal meldet hier seinem Herrn, dass Garcia ihn zu sehen wünsche, und verrät dann auch die List Diegos:

Nunca pensé contrahacer
Tan bien letra de mujer.
— — — — — — — —
Yo daré al viejo papilla. (*p. 271 c*)

Die folgenden Auftritte spielen sich in dem Hause des Garcia ab. Mit der ihm eigentümlichen Breite führt uns der spanische Dichter in der dritten Scene die eifersüchtige Catalina im Gespräch mit Lucia vor. In der vierten erscheinen Fadrique und Diego. Die Ankunft des letzteren gibt der Eifersucht der Schwestern neue Nahrung. Als Catalina sich teilnehmend nach seinem Wohlergehen erkundigt, erwidert Diego:

Pues, médico y sol, en vos
Mi luz y mi dicha miro.
Ya estoy bueno,

während er seiner wahren Geliebten die Schleife, welche sie ihm geschenkt hat, zurückgibt. Er kränkt Lucia dadurch aufs tiefste, doch nützt diese Verstellung seinen Zwecken. Nicht nur erkennt er jetzt ihre wahre Liebe, sondern beseitigt auch jeden Verdacht, den man nach der Enttäuschungs-

scene (I, x) hinsichtlich seiner wahren Neigungen noch haben konnte.

Die fünfte Scene ist eine der interessantesten des ganzen Stückes. Kaum ist Garcia zum Verhör Doroteas fortgegangen, da treibt es Diego, der unglücklichen Lucia gegenüber seine Maske abzuwerfen und ihr seine aufrichtige Liebe zu erklären. Die Art und Weise, in welcher dies geschieht, ist echt romantisch: hier die beiden Liebenden, die bald laut, bald leise miteinander reden, je nachdem sie sich verstellen oder die Wahrheit sagen; dort Fadrique, der, selbst hintergangen, die argwöhnische Catalina von der Liebe Diegos zu ihr zu überzeugen sucht.

In der sechsten Scene verabschieden sich Diego, Catalina und Fadrique, um Garcia, welcher bereits zu Fuss vorausgegangen ist, zu folgen.

Alle diese Scenen hat Scarron durch eine einzige ersetzt. In Scene V erblicken wir Pedro mit seinen Töchtern, bereit, sich sofort zu der Unterredung mit Dorothée und Sanche zu begeben. Da erscheinen Félix und Diègue. Nun folgt zwischen der eifersüchtigen Hélène und ihrer Schwester ein heftiger Wortwechsel, der weder Komik noch dramatische Bedeutung hat und damit endigt, dass Diègue sich bereit erklärt, Hélène zum Verhör zu begleiten. Lucie ist darüber aufgebracht und wendet nun ihren Ärger gegen den armen Félix, den sie verhöhnt. Nachdem sie allein zurückgeblieben ist, lässt sie ihren Gefühlen freien Lauf:

Mais s'il n'est pas à moi, personne ne m'aura.
Mon père là-dessus fasse ce qu'il pourra.
Don Félix là-dessus remue et ciel et terre.
Et ma sœur avec eux me dénonce la guerre:
Si je n'ai don Diègue à la barbe d'eux tous,
Je veux bien n'épouser jamais qu'un vieux jaloux.

Man sieht, welch grosse Veränderungen Scarron an seiner Vorlage vorgenommen hat. Alles Überflüssige ist hier ge-

schwunden; ja, das Bestreben unseres Dichters, die Handlung zusammenzudrängen, hat ihn hier verleitet, jenen heroischen Entschluss der Lucia nur ungenügend zu motivieren. Denn sie weiss noch nicht, dass Diègue seine Heirat mit Hélène um jeden Preis zu hintertreiben sucht. Sie leidet daher an einem Fehler, der vielen Gestalten Scarrons eigentümlich ist: sie erscheint uns forciert.[1])

Zu bemerken ist noch, dass Scarron kein Bedenken trägt, ein und denselben Vers in kurzem Abstande zweimal von verschiedenen Personen sprechen zu lassen. Félix sagt p. **216**: *Voici l'heure tantôt entre nous arrêtée*, und dasselbe wiederholt Pédro p. 217. Es ist dies ein Beweis dafür, dass der Dichter seine Komödie sehr flüchtig verfasst hat.

In der sechsten Scene, welche der siebenten bei Tirso entspricht, verkleidet sich Lucie mit Hilfe ihrer Zofe, um ihre List zur Ausführung zu bringen. In dem französischen Stücke erhält Béatrix ausserdem den Auftrag, Diègue zu einem Rendez-vous zu bestellen.

Der Überblick über den dritten Akt des *Jodelet Duelliste* und seine Beziehungen zu der spanischen Komödie ist ausserordentlich erschwert durch die mannigfachen Verschiedenheiten, die teils durch Abkürzungen, teils durch die technischen Veränderungen, die Scarron an seiner Vorlage vorgenommen hat, herbeigeführt sind. Dadurch dass er die für die Hand-

---

[1]) Was die Sprache dieser Scene betrifft, so ist auch hier die Vorliebe des Dichters für den gewöhnlichen Ausdruck nicht zu verkennen. Man vergleiche die Worte Don Garcias mit denen Don Pedros.

Fadrique:	*Pédro:*
¿ Pues no es mejor que en el coche Vamos todos?	*Je vais toujours devant; vous et ma fille aînée*
Garcia: *Necesito*	*Me suivrez en carosse; étant comme je suis,*
hacer para mis achaques,	*Gouteux sur mes vieux jours je marche quand je puis;*
Don Fadrique, á pié ejercicio.	*Quoique vieil animal, je ne suis pas si rosse,*
Allá os espero.	*Que je ne puisse bien me passer de carosse.*
(p. 275 a.)	*(p. 217.)*

[illegible] Züge. [illegible] Tiefe [illegible].

[illegible] vernachlässigt worden. Da sie [illegible] eine Nebenrolle spielt, hat [illegible] alle die anmutigen Scenen fortge[illegible] geschaffen zu haben [illegible] nur eine Scene gewid[illegible] Leidenschaft schärfer hervor[illegible] Die Schimpfworte, welche [illegible], haben hier nicht den vom [illegible]

[illegible] aussergewöhn[illegible] S. 111 [illegible]

hat, seine Geliebte dem Don Félix zu entreissen, steigt in ihm ein Bedenken auf:

N'êtes-vous pas d'avis de changer de maison?
Car le désobliger par une trahison
Et demeurer chez lui, ce serait être buse.

Doch berührt uns dieses Taktgefühl in dem Diener sehr merkwürdig, da alle seine Kollegen auf der französischen Bühne des XVII. Jahrhunderts solche moralischen Anwandlungen nicht kennen. Scarron hat einen ehrbaren, braven Alphonse im Gegensatz zu seinem Jodelet schaffen wollen, doch ist er hier zu weit gegangen. Félix, Sanche und Pédro sind in diesem Akte nur die Kopieen ihrer Urbilder.

Was die Nebenhandlung betrifft, so ist hier eben kein Fortschritt zu verzeichnen. Der Entschluss Jodelets, seinem Beleidiger ein Kartell zu senden, ist nur eine Wiederholung seiner Rachegedanken, die uns aus dem zweiten Akte bereits bekannt sind. Dass es Scarron hier nicht darauf ankam, Personen und Handlung logisch zu entwickeln, ist leicht ersichtlich. Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn Jodelet, nachdem er eben die Unbeständigkeit seines Mutes erkannt hat, den Gedanken an eine persönliche Rache nicht aufgibt. Er ist eben vom Dichter geschaffen, um gerade durch seine burleske Erscheinung komisch zu wirken.

Akt IV.

Da der vierte Akt des *Jodelet Duelliste* in scenischer Hinsicht gänzlich verschieden ist von seiner Vorlage, gebe ich der Übersicht wegen zunächst eine kurze Inhaltsangabe der hier in Frage kommenden Scenen des spanischen Stückes.

(Scene VIII.) Luis, welcher in der That von Fadrique bestochen worden ist, versichert Garcia, dass jener durchaus nicht der Dorotea verpflichtet sei:

Si yo quién fué supiera
El aleve inventor desta quimera,
Mi vejez jubilada
El báculo trocara por la espada,
Y dejara escarmiento
Al mundo de tan vil atrevimiento.

Diese geschickte Verstellung des Greises überzeugt Garcia so sehr, dass er darauf verzichtet, die Dorotea selbst zu vernehmen. Doch nur kurze Zeit währt seine Freude, Fadrique gerechtfertigt zu sehen.

(Scene X.) Lucia erscheint plötzlich verkleidet und bereitet ihm eine bittere Enttäuschung:

No es la Doña Dorotea,
Que agora acabais de hablar,
La que os puede descuidar
De quien deshonrar desea
Vuestra casa; . . . (p. 274, 3)

So beginnt sie ihre lange Rede, um dem Alten darauf zu verraten, dass jene Dorotea die rechtmässige Gattin Fadriques sei, dass jedoch eine andere Dorotea, welche von jenem verführt und darauf verlassen worden sei, den Treulosen mit ihrer Rache verfolgen werde. In ziemlich nichtssagenden Worten enthüllt sie sich dann dem Garcia:

No os quiero afirmar que yo
Soy esta á quien engañó,
Mas no habiendo otro remedio,
Presentaré ante el vicario
Una cédula que suya,
Sus embelecos destruya.

Um ihren Vater noch mehr zu überzeugen, reicht sie ihm einige Briefe ihres Verlobten; dann eilt sie fort.

(Scene XI.) Auch diese List hat ihre Wirkung nicht verfehlt. Garcia zweifelt nun nicht mehr an der Schuld des Fadrique.

¡Hay semejante traicion!

ruft er aus, ganz empört über dessen Verrat. Doch nicht lange lässt ihn der Dichter seine Enttäuschung beklagen, denn schon wird ihm eine neue bereitet.

(Scene XII.) Cristal erscheint in grosser Eile und

gibt scheinbar aus Versehen einen an Diego gerichteten Brief ab.

(Scene XIII.) Don Garcia erkennt, dass der Brief von einer Frauenhand geschrieben ist:

¡Letra es de mujer! ¿Qué puedo
Perder en ver qué le escribe?

Er entschliesst sich, ihn zu öffnen, denn er wittert auch hier Verrat. Zu seiner Überraschung muss er lesen, dass die Gattin des Diego, ebenfalls Dorotea geheissen, diesen auffordert, schnell nach Madrid zurückzukehren, um ihre und des kleinen Juanico Sehnsucht zu stillen. Also auch Diego ist ein Verräter! Auch hier ist Garcia fest überzeugt, und entschlossen ruft er aus:

Ni el Fadrique ni el Diego
Entrarán mas en mi casa.
¡Jesus! ¡Jesus! ¡lo que pasa
En el mundo!

(Scene XIV.) Da erscheinen Fadrique, Diego, Catalina, Cristal und Quesada. Die Scene, welche sich nun vor unsern Augen abspielt, ist voller Komik, denn keiner der Angekommenen vermag den aufgebrachten Garcia zu begreifen. Fadrique, der durch das Verhör des Luis jeden Zweifel an seiner Unschuld beseitigt glaubte, sieht sich hier samt Diego von jenem zurückgewiesen. Er ahnt nicht, welchen Streich man ihm gespielt hat, und in seiner Überraschung bringt er nur die Worte hervor:

¿Qué décis? — ¿Qué es esto, cielos?

Catalina, die ebenfalls ihre Wünsche der Erfüllung nahe wähnte, ist durch die Worte ihres Vaters so überrascht, dass sie ängstlich ausruft:

Señor, ¿has perdido el seso?

Diego schliesslich sieht zwar den Erfolg der von Cristal ausgeführten List, doch begreift er weder den Zorn

Garcias gegen Fadrique, noch vermag er sich zu erklären, weshalb derselbe ihn ebenfalls zu einer Dorotea verwünscht.[1] Der tief gekränkte Vater schleudert dem Fadrique die Briefe entgegen, welche er kurz vorher von der verkleideten Lucia erhalten hat, und zieht sich mit der Catalina und Quesada zurück.

(Scene XV.) Die beiden Rivalen bleiben starr vor Verwunderung zurück. Halb erstaunt, halb misstrauisch schauen sie einander an, bis sie schliesslich beiderseits ihre Unschuld beteuern. Und als Fadrique den Brief öffnet, den er soeben von Garcia erhalten hat, ist seine Überraschung noch grösser:

Don Diego, estos, vive Dios,
Que son de Doña Lucia,
Que la escribí, cuando amante
La empezaba á pretender.

Mit diesen Worten eilt er fort, um den Irrtum Garcias zu beseitigen und sich zu rechtfertigen.

(Scene XVI.) Diego ist über den Erfolg seiner List sehr zufrieden; nur begreift er nicht, weshalb Cristal seine angebliche Gattin gerade Dorotea getauft hat:

Diego. ¡Qué firmases Dorotea!
Crist. No halle a la mano otro nombre.

Somit hat Diego sein erstes Ziel erreicht: er hat sich von Catalina befreit, und es gilt jetzt Lucia zu erobern.

Die folgenden Scenen versetzen uns in das Haus Garcias.

(Scene XVII.) Hier erscheint Lucia wieder in Begleitung der Catalina und ihres Vaters. Sie hat bereits von der Treulosigkeit Diegos gehört und erheuchelt Verachtung für den Betrüger. Garcia sucht vergeblich die trauernde Catalina zu trösten:

Y consuelate [illegible]
Que con [illegible] sucesos,
En [illegible]
[illegible]

[1] Der Dichter gibt uns die sehr einfache Erklärung erst in Scene XVI.

Als aber die unglückliche Lucia sich nach ihrem Geliebten erkundigt, erwacht plötzlich in Catalina die alte Eifersucht:

> *¿ Para qué tanto examinas*
> *Lo que no te importa nada?*
> *Déjalo ya.*

Jene hört die Zurechtweisung geduldig an, denn jetzt will sie um keinen Preis ihre Neigung verraten. Scheinbar gelassen antwortet sie:

> *¿ Yo mas que en todo la vida*
> *Le nombres, ni yo me acuerde*
> *Dél, si aquesto te apacigua.*

Doch die Leidenschaft tobt zu heftig in ihrem Busen; sie kann ihren Schmerz nicht meistern. Mit verhaltener Stimme gibt sie ihm Ausdruck:

> *¡ Ay, cielos, que estoy sin seso!*
> *Tormentos me martirizan.*

(Scene XVIII.) Fadrique erscheint nun, um sich zu rechtfertigen, die Briefe der Lucia in der Hand. Doch schenkt Garcia seinen Behauptungen wenig Vertrauen:

> *Don Fadrique, ya mis hijas*
> *Han hecho eleccion discreta*
> *De quien noble las estima.*
> *Perdonad, y andad con Dios.*

Und als er dann Lucia auffordert, jene Briefe als die ihrigen anzuerkennen, ist diese schnell entschlossen, das Äusserste zu wagen, um die Versöhnung zu hintertreiben. Sie antwortet gar nicht, sondern ruft ihre Dienerin Ordoñez, welche (Scene XIX) sofort eintritt und mit ihrem grossen Redefluss Fadrique vollständig zum Schweigen bringt. Diese erzählt nun, dass eine gewisse Dorotea in dem Hause Garcias erschienen sei, um diesen vor einem Betrüger zu warnen. Sie habe auch einen Knaben mit sich geführt, der Fadrique sehr ähnlich gewesen sei, und habe von verlorener Ehre gesprochen.

Jetzt hat der stürmische Bewerber seine Fassung verloren. Sollte seine Dorotea ihn wirklich verraten haben? Er kann es nicht glauben, doch hat er nicht den Mut, sich weiter zu verteidigen.

Señores, o determinan
[illegible] oro, ya lo estoy.

(Scene XX.) Plötzlich erscheint Cristal unter lautem Wehgeschrei, gefolgt von dem erzürnten Diego. Die Anwesenden sind über diesen Auftritt höchst überrascht, und als dann der gemisshandelte Diener erklärt:

Si medio la estafetilla
Medio [illegible] le cartas,
Y me tarde, ¿qué querias?

da sind alle überzeugt, dass Diego ein Betrüger ist, und selbst Lucia verzweifelt an der Treue ihres Geliebten. Jetzt, wo sie denselben für immer verloren wähnt, bekennt sie offen, dass sie ihren Vater betrogen und Fadrique verleumdet habe, nur um Diego zu gewinnen. Doch wie charakterlos erscheint sie uns hier! Indem sie den einen aufgibt, reicht sie dem andern bereitwillig ihre Hand:

Señores, cesen engaños,
Porque sin causa no impidan
Méritos justos de amor,
Que en Fadrique resucitan.

Diego sieht sich plötzlich am Ziele seiner Wünsche und bestimmt gleich für den folgenden Tag die Hochzeit.

(Scene XXI.) Während die übrigen nacheinander die Bühne verlassen, bleiben Diego und Cristal zurück. Auch die zweite List, welche sie soeben in Scene gesetzt haben, um den Erfolg der ersten zu sichern, hat ihre Wirkung nicht versagt. Ja, der vorsichtige Diener fürchtet, dass dieselbe nur allzu grosse Wirkung gehabt hat, denn die Aussöhnung Diegos mit der Lucia scheint ihm jetzt sehr schwer:

[illegible]

Dieser jedoch blickt der Zukunft sehr vertrauensvoll entgegen:

Todo lo alcanza el ingenio.

Diesen vierzehn Scenen der spanischen Komödie entspricht der vierte Akt bei Scarron. Sehen wir, was der Franzose aus seiner Vorlage gemacht hat.

In Scene I erzählt Lucie der Béatrix, mit welchem Erfolg sie ihre List ausgeführt habe:

Ah, chère Béatrix, que tout est bien allé!
Et que j'ai doctement à mon père parlé!

Zugleich erfahren wir, dass sie mit Diègue ein Rendez-vous gehabt hat.

Wir sehen also, dass unser Dichter die Scenen VIII—X des Originals durch einen Bericht ersetzt hat, der uns schon wegen seiner Kürze passender erscheinen muss als jene. Denn die List des Félix hat absolut kein dramatisches Interesse, während die Ausführung der List der Lucie in scena eher nachteilig wirkt, da wir gegen unsere Ohren immer nachsichtiger sind als gegen unsereAugen und wir uns durch jene lieber betrügen lassen als durch diese. Darum hütete sich Scarron auch sehr, eine solche höchst unnatürliche Scene auf die Bühne zu bringen; hier hatte er zugleich dem Geschmack seines Publikums Rechnung zu tragen.

Die zweite Scene lehnt sich an die elfte bei Tirso an. Pédro gibt hier seinem Ärger über die ihm zu teil gewordene Enttäuschung Ausdruck.

In der dritten Scene berichtet Pédro der Lucie sein Abenteuer mit der vermeintlichen Dorothée; darauf erscheint Alphonse, gibt, genau wie bei Tirso, einen an Diègue gerichteten Brief ab und eilt schnell wieder fort. Pédro, von Neugierde getrieben, öffnet denselben und sieht seinen Verdacht bestätigt.[1]) Lucie erheuchelt auch hier

---

[1]) Der Inhalt des Briefes ist frei aus dem Orginal übertragen:

„Vous avez déjà mis quinze jours à un voyage pour lequel vous ne m'en aviez demandé que huit. Cela me met dans une extrême peine; et notre	*Esposo mio: Ocho dias* *Me pedistes de licencia,* *Ya van tres; y en vuestra au-* *sencia*

Verachtung für ihren Geliebten, während sie leise hinzufügt:

Dieux! faut-il que je l'aime et qu'il soit infidèle?

Scarron hat, wie man sieht, die Scenen XIII und XVII hier geschickt zusammengefügt und dadurch eine bedeutende Verkürzung des Originals erzielt. Zugleich ist aber auch diese Scene interessanter geworden, da der Dichter den Pédro seine Enttäuschung nicht in einem Monologe beklagen lässt, sondern ihn vielmehr mit seiner Tochter zusammenführt, die ihm soeben jene Enttäuschung bereitet hat. Im übrigen sind Pédro und Lucie hier nach dem Originale gezeichnet.[1]) Hervorzuheben ist nur noch eine Anspielung Scarrons auf die Gebrechen seiner Zeit. Als Lucie vermutet, dass der eben angekommene Brief von irgend einer Geliebten des Diègue geschickt sei, antwortet Pédro:

---

petit Janot, qui vous demande et qui vous cherche depuis le matin jusqu' au soir, se désespère de ne plus voir son papa. Revenez donc vitement, si vous voulez le retrouver en vie, et cessez par votre absence de faire mourir mille fois le jour votre fidèle Dorothée." (p. 225.)

Crecen mis melancolías.
— — — — — — —
Juanico, para que os cuadre
La pena que nos desvela,
Quando vuelve de la escuela,
Pregunta por señor padre:
Juzgad lo que hará su madre,
Si como al alma os desea
Viuda estoy mientras no os vea.
O'me matad, ó venid.
Adios. — Noviembre y Madrid. —
Vuestra Doña Dorotea.
(p. 275b.)

[1]) Vgl. die Worte der Lucie:

Mais cet autre venu depuis peu de la cour,
Qui n'a pas seulement vu ma sœur en peinture,
Nous montre bien qu'il est d'une avare nature
Il en voulait sans doute au bien qu'elle a de plus.
Aussi qui n'aimerait cent mille beaux écus!
(p. 226.)

¿ Pero esotro que camina,
Sin haber visto á mi hermana,
No mas que por la codicia
Del mayorazgo que ofreces ...!
No sé, señor, qué me diga.
(p. 276c.)

Don Diègue en cela suit l'ordre de la cour;
On n'est pas courtisan quand on est sans amour;
Mais sans y recueillir, bien souvent l'on y sème,
Et sans y mettre à mal toutes celles qu'on aime;
Les sottes seulement favorisent leurs vœux,
Mais les sages aussi se gardent fort bien d'eux;
Ils soupirent souvent pour qui leur fait la moue,
Et de plusieurs beautés qu'ils coucheront en joue,
Ils ne blessent souvent pas une, les méchants.
Cependant les maisons, les bois, les prés, les champs
Se changent bien souvent en de vieux points de Gênes;
Les affreux créanciers font sauter les domaines;
Et puis ces beaux messieurs protestent sur leur foi,
Qu'ils se sont ruinés au service du roi.
Je ferais là-dessus une longue satire; . . . . . (*p. 224 f.*)

Diese Satire hat für uns ein grosses Interesse, denn sie bietet uns ein Sittengemälde aus der Zeit des Dichters. Es wird uns hier das nichtswürdige Treiben der Höflinge, die ihr Vermögen vergeuden, um darauf von den Pensionen des Königs zu leben, trefflich geschildert; und wir dürfen überzeugt sein, dass diesem Angriff auf die so verhasste Günstlingswirtschaft der Beifall des Publikums nicht gefehlt haben wird.

Die vierte Scene entspricht wiederum der dreizehnten und vierzehnten bei Tirso. Pédro weist erzürnt die beiden Bewerber ab und zieht sich mit seinen Töchtern zurück. Félix ist überzeugt, dass ihm Gaspard, sein Rival, einen Streich gespielt, und als er den Brief, welchen ihm hier Béatrix mit spöttischen Worten zuwirft, erkennt, eilt er hinweg, dem Pédro seine Unschuld zu beweisen.

Sprachliche Nachahmungen und Übertragungen sind hier ganz gemieden.

In der fünften Scene erzählt Diègue seinem Diener, dass er seine Geliebte gesehen habe. Er ist deshalb ganz glücklich, und der Dichter hat hier nicht übel die Sprache der Mlle. de Scudéry nachgeahmt, wenn er seinem Helden die süsslichen Worte in den Mund legt:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] eigene Erfindung [illegible] und verbindet [illegible] einem langen Monologe, dass er jetzt fest entschlossen sei, sich mit Alphonse zu schlagen. Mit allen möglichen Schutzmitteln gegen eine etwaige Verwundung ausgerüstet, will er den Gegner erwarten.

Ame, contre toute hémorragie,
Pierre de très grande énergie!
Billet contre le coup fourré,
Coup dangereux s'il n'est paré.

Tous les jours presque je m'exerce,
Et sur la quarte et sur la tierce,
Et prends en même temps leçon
Pour et contre l'estramaçon ....

Seinen Hut will er mit einem eigens zu diesem Zwecke bereiteten Salate füllen, und zum Schutze seiner Brust einen Harnisch unter seinem Mantel tragen; Schild, Dolch und Degen dürfen nicht fehlen. So will er Alphonse überwinden:

Je le saisis et puis après,
D'un croc en jambe appris exprès,
Je le renverserai sur l'herbe;
Où comme un fléau fait sur la gerbe,
Je prétends battre sur sa peau
Jusqu'à tant que j'en sois en eau;

doch schliesslich fügt er vor Angst zitternd hinzu:

Oh! qu'être homme d'honneur est une sotte chose,
Et qu'un simple soufflet de grands ennuis nous cause!

Obgleich dieser Monolog des Jodelet durchaus undramatisch ist, lesen wir ihn doch mit Vergnügen, denn Scarron hat hier seinen Liebling mit ganz besonderer Sorgfalt gezeichnet. Schon am Wechsel des Versmasses und an der fast ganz durchgeführten Strophengliederung dieser Scene erkennen wir, dass der Dichter hier etwas Besonderes hat leisten wollen. Und das ist ihm in seiner Weise auch geglückt.

In der achten Scene tritt Félix auf. Er hat gehört, dass Jodelet von dem Diener des Diègue beleidigt ist, und fordert ihn energisch auf, sich zu rächen:

Je veux absolument qu'on se venge ou qu'on sorte.

Und als er darauf fragt, wie jener ihm die Ohrfeige gegeben habe, schlägt Jodelet mit grösster Unverfrorenheit seinen Herrn ins Gesicht und entschuldigt sich dann:

Le récit véritable
Ne se peut faire mieux que par un coup semblable.

Félix begnügt sich, seinem unverschämten Diener zu drohen:

Vos libertés enfin vous feront maltraiter.

Denn er ist niedergeschlagen; warum, vermögen wir nicht zu begreifen, hat er doch soeben die Gunst Pédros wiedergewonnen. Er klagt dem Jodelet seine traurige Lage, er spricht von Verleumdung und seinem Entschlusse, sich jenem gegenüber nochmals zu rechtfertigen, so dass wir glauben müssen, wir haben es hier mit einer neuen List zu thun. Scarron gibt uns jedoch an keinem Orte eine Erklärung dieses sonderbaren Benehmens des Félix. Es ist nicht schwer zu sehen, dass der Dichter hier den Charakter desselben seinem Jodelet geopfert hat. Damit dieser seine hofmeisternde Stellung seinem Herrn gegenüber bewahrte, zwang der Dichter jenem den schlechten Humor auf, der ihn entstellt.

Der Rückblick auf den vierten Akt des *Jodelet Duelliste* zeigt, dass Scarron hier fast noch grössere Selbständigkeit als in den ersten Akten an den Tag gelegt hat. Nur die zweite, vierte und sechste Scene nähern sich etwas dem Originale, während im übrigen der Dichter seinen Stoff ganz selbständig bearbeitet hat. Durch passende Auslassungen und Verkürzungen hat er der Handlung mehr Schwung verliehen und durch gelegentliche Anspielungen auf die Schwächen seiner Zeit ihr Interesse erhöht.

Was die Charakteristik betrifft, so hat Scarron, wie wir sahen, die Liebe der Lucie weit besser und wahrer gezeichnet als Tirso, während er andererseits am Schlusse Félix gar nicht gerecht geworden ist. Catalina ist auch in diesem Akte ganz zurückgedrängt, Diègue hingegen, der in der spanischen Komödie auffallend vernachlässigt ist, hat der französische Dichter mit Recht als dem eigentlichen Helden des ganzen Stückes eine grössere Aufmerksamkeit geschenkt. Pédro und Alphonse gleichen ihren spanischen Vorbildern. Und während Luis bei Tirso uns als ehrloser, bestechlicher Mensch erscheint, ist Sanche hier ganz aus dem Spiel gelassen.

Die Nebenhandlung stört auch in diesem Akte den gleichmässigen Entwicklungsgang des Stückes; doch grollen wir dem

Dichter hier nicht so sehr, da der wahrhaft komische Jodelet uns nicht Zeit lässt, über diese Störung nachzudenken.

Akt V.

Die Selbständigkeit, mit welcher Scarron seine Vorlage behandelt hat, tritt am entschiedensten im fünften Akte hervor.

In Scene I und II führt er die Komödie des Jodelet zu Ende, während wir in Scene III—VII den ganzen dritten Akt des Tirso — 18 Scenen — zusammengedrängt finden. Zur besseren Übersicht gebe ich zunächst wiederum den Inhalt des spanischen Aktes.

(Scene I.) Lucia hat es bereut, auf Diego, den sie noch mit aller Leidenschaft liebt, so schnell verzichtet zu haben. Sie sucht die Heirat mit Fadrique auf jede Weise hinauszuschieben, und als Garcia und Catalina in sie dringen, sich zu entschliessen, da greift sie zu einem letzten Mittel: sie will sich taub stellen, um sich von dem lästigen Bewerber für immer zu befreien und erheuchelt daher heftiges Ohrenbrausen:

Aquí dentro siento
Las ruedas todas de un coche.
Ya parece que se aliria

— — — — — — — — —

¡ Válgame dios! ¡qué zumbido
Me ha dado en aquesta oreja!

(Scene II.) Nachdem Garcia sich zurückgezogen hat, entspinnt sich ein heftiger Wortwechsel zwischen den beiden Schwestern. Lucia, der ewigen Vorwürfe der Catalina überdrüssig, erklärt ihr, nur um sie zum Schweigen zu bringen:

O no me casar:
Esto es cosa averiguada;

doch nachdrücklich fügt sie hinzu:

No te di
Comision para casarme.

Catalinas Eifersucht ist hier auf die Spitze getrieben und ihr Wortstreit mit Lucia wirkt daher ermüdend. Als diese einen neuen Anfall ihrer Krankheit heuchelt und voll Schmerz ausruft:

> *Las ojos*
> *Se me saltan de la frente,*

antwortet sie ungläubig:

> *¡Ojalá lo hubieron hecho*
> *Antes que á Don Diego vieran;*
> *Que así, ni agravios me hicieran,*
> *Ni alborotaran mi pecho!*

Nun ist Lucia ausser sich vor Ärger. In gehässigem Tone hält sie der Schwester ihren Mangel an Schönheit entgegen: und als Catalina, stolz auf ihren Reichtum, erklärt:

> *Mi mayorazgo ha de ser*
> *El que me ha de hacer su esposa,*

entgegnet sie höhnisch:

> *Segun eres poco hermosa*
> *Todo lo habrás menester.*

Tief gekränkt geht Catalina ab:

> *¡Presumida! yo te haré*
> *Que vengas presto á humiliarte.*

(Scene III.) Nachdem Lucia in einem Monologe uns von ihrer Liebe zu Diego überzeugt hat, erscheint (Scene IV) Cristal, um sie über die List ihres Geliebten aufzuklären. Dieser ist hier wieder mit besonderem Interesse vom Dichter gezeichnet. Sein Humor hat dieselbe Frische und Ursprünglichkeit wie in der fünften und sechsten Scene des ersten Aktes. Als ihn Lucia überrascht fragt:

> *¿No se fué Don Diego?*

antwortet er:

¿ Dónde quieres que se vaya,
Si eres corma de su amor,
De sus pensamientos maza,
De sus gustos guindaleta,
De sus libertades trampa,
De su voluntad maneotas,
De sus pensamientos trabas,
Garabato de su vida,
Y agarracion de su alma?

und als jene weiter fragt:

Luégo allá no tiene esposa?

erwidert er in malitiösem Tone:

Cr. *Una deja concertada*
Para quando de ti enviude . . . .
L. *¿ Y el Juanico?*
Cr. *Si te casas*
Con mi dueño y le parieres,
Al medio año dirá: „taita“.

Und um die Ungläubige vollends zu überzeugen, dass er selbst jenen verhängnisvollen Brief an Diego verfasst habe, kopiert Cristal denselben in ihrer Gegenwart und zeigt ihr dann die Ähnlichkeit der Schriftzüge.

(Scene V.) Als darauf Garcia mit der Catalina erscheint, erzählt Cristal, um seine Anwesenheit zu entschuldigen, sein Herr habe ihn fortgejagt und sei dann schnell nach Madrid zurückgekehrt. Lucia vertraut nun so fest auf den glücklichen Ausgang dieser Verwicklungen, dass sie die Mitteilung ihres Vaters, dass noch am selbigen Tage die Hochzeit stattfinden solle, ohne Widerspruch anhört.

Basta estar tú satisfecho

erwidert sie dem Garcia mit scheinbarer Ergebung, doch als sie allein ist (Scene VI), gibt sie ihrer Leidenschaft freien Ausdruck:

Amor, ayudadme vos,
Y afirmaré que sois dios,
Si con Don Diego me caso.

(Scene VII.) In der siebenten Scene tritt Juan zum ersten Male auf. Er ist vom Kriegsschauplatz aus Holland heimgekehrt und berichtet nun seinem Vetter Diego den Untergang der grossen Armada und andere für uns noch weniger interessante Ereignisse, die so gern von den spanischen Dichtern in die Handlung ihrer Komödien eingeflochten werden, dem Leser jedoch sehr störend erscheinen.

(Scene VIII.) Erst die Ankunft Cristals, der seinem Herrn den Entschluss Garcias meldet und ihn auffordert, schnell das Möglichste zu thun, die Heirat Fadriques zu verhindern, vermag Diego aus seinen patriotischen Träumereien aufzuschrecken. Jetzt erst wird er sich der Gefahr bewusst, seine Geliebte für immer zu verlieren, und verzagt ruft er aus:

Si eso, Cristal, es cierto,
Anegóse mi amor, cercano al puerto.

Doch der Diener treibt zum Handeln:

Señores, aticemos esta llama
Con nuevos embelecos;

— — — — — — — — — — —

Pues que vino Don Juan á tiempo crudo,
Con su ayuda saldrémos
Deste pantano. . . . .

Eine neue List nur kann hier helfen.

(Scene IX.) Die neunte Scene versetzt uns in die Wohnung Garcias, wo sich Fadrique, Catalina, Pédro und Antonio in festlichen Kleidern versammelt haben, um mit ihm die Hochzeit feierlich zu begehen. Doch die Braut ist plötzlich wieder unwohl geworden und kann daher nicht erscheinen. Unwillig ruft der Bräutigam aus:

¡En todo soy desgraciado!
¿Qué es, señor, lo que le ha dado?

Auch jetzt noch stellt sich der Erfüllung seiner Wünsche ein Hindernis entgegen. Obwohl Garcia ihn zu trösten sucht:

No tengais, Fadrique, pena;
Que el achaque no es mortal,

bleibt er verdriesslich, und als (Scene X) Quesada darauf verkündet, dass Lucia plötzlich taub geworden sei, ruft er resigniert aus:

Yo soy
En todo poco dichoso,

ohne auch nur mit einem Worte der unglücklichen Braut zu gedenken. Garcia ist durch diese Nachricht in grossen Ärger geraten, denn er sieht darin zunächst nur einen Widerstand seiner Tochter gegen den eigenen Willen:

¡Que al cabo de mi vejez
Una rapaza me trate
Desta suerte! ¡Vive Dios,
Si no se casan los dos,
Que hé de hacer un disparate!

Mit diesen Worten geht er fort, um Lucia auf jeden Fall ihrem Bräutigam zuzuführen.

(Scene XI.) Die elfte Scene ist aussergewöhnlich interessant. Hier erscheint endlich die Braut, die durch ihre geschickte Verstellung wahrhaft komische Situationen hervorvorruft und schliesslich alle, selbst die eifersüchtige Schwester, von ihrer Taubheit überzeugt. Gleichwohl ist Fadrique nach einigen Bedenken entschlossen, sie zu seiner Gattin zu machen; und schon hat Garcia seine Hand ergriffen, um sie mit der Lucias zu vereinen, da erscheint plötzlich (Scene XII) Cristal in grosser Eile und verhindert ihn, den feierlichen Akt zu vollziehen. Er habe einen Brief an Diego, seinen früheren Herrn, erhalten, welcher eine für Garcia wichtige Mitteilung enthalte. Deshalb sei er gekommen, um ihn hier abzugeben.

(Scene XIII.) Neugierig öffnet man den Brief, aus dem man erfährt, dass Fadrique ein Falschmünzer ist, dem bereits die Häscher auf der Spur sind.

(Scene XIV.) Kaum hat der unglückliche Bräutigam seinem Zorn über diese Verleumdung Ausdruck gegeben, da erscheint Juan als Häscher verkleidet und führt den Widerstrebenden zur grossen Überraschung der Übrigen ab. Die Hochzeitsgäste ziehen sich zurück.

(Scene XV.) Darauf wird den Liebenden endlich einmal wieder Gelegenheit gegeben, ihre Treuschwüre zu erneuern. Diego erklärt der Lucia, dass auch die Gefangennahme Fadriques eine List Cristals sei, während diese ihm von ihrer fingirten Taubheit erzählt, um ihm dann voll Dankbarkeit Herz und Hand anzubieten:

Ahora bien, amor os debo,
Que con esta mano os pago.
Mi esposo sois.

(Scene XVI.) Noch einmal zwingt der Dichter die Liebenden, ihre Leidenschaft zu verleugnen. Catalina erscheint, und schnell ist Lucia zu ihrer Taubheit zurückgekehrt. Jene ist erstaunt, Diego zu sehen; doch als dieser ihr erklärt, dass ihn die Sorge für seinen Freund Fadrique zurückgeführt habe, scheint sie vollkommen gleichgiltig ge[illegible] das Gespräch Diegos mit Lucia. Ihre Eifersucht ist jetzt [illegible]ilt; daher wird sie leicht von jenen getäuscht.

(Scene XVII.) Garcia erscheint darauf, um [illegible] Gefangennahme Fadriques zu berichten. Auch er ist [illegible]rascht, Diego in seinem Hause anzutreffen, und fragt, wa[illegible] zurückführe; dieser jedoch fordert ihn auf, zunächst von [illegible] unglücklichen Lose seines Freundes zu erzählen. So erfahr[illegible] wir denn, dass Fadrique auf Antrag der Dorotea, die ihn [illegible]fällig inmitten eines Auflaufs entdeckt hat, gefangen [illegible]nommen ist, und dass er erst dann in Freiheit gesetzt wer[illegible] solle, wenn er sich bereit erklären würde, die verlassene [illegible] rotea zu heiraten.

(Scene XVIII.) Die folgende Scene bringt endlich [illegible] Lösung. Diego enthüllt dem erfreuten Garcia seine Lis[illegible]

und empfiehlt ihm, Don Juan, der soeben von der Gefangennahme des Fadrique zurückgekehrt ist, als Schwiegersohn anstatt des letzteren zu wählen. Von diesem störenden Ankömmling wenden wir uns mit Interesse der Lucia zu, die noch immer in ihrer scheinbaren Taubheit verharrt, da sie noch immer ihren Geliebten zu verlieren fürchtet. Sie antwortet daher auf alles, was ihr unangenehm ist zu hören, so verworren und sinnlos, dass man sie noch immer für taub hält. Als Catalina auf Juan zeigt und ihr erklärt:

Viene
A darte este caballero
La mano.

fragt sie

¿ Llamaron ?

oder wenn ihr Garcia aufmunternd zuruft:

Lucia, ya has mejorado
De esposo,

entgegnet sie:

¿ En el pozo ? ¿ Es cierto ?

Erst als Catalina grossmütig ihre Ansprüche auf Diego aufgibt (!), erst als diese ihr verkündet:

Digo,
Que te casa con Don Diego
Señor padre.

da ist sie plötzlich von ihrer Taubheit geheilt. Sie erklärt nun dem überraschten Vater ihre Liebe zu Diego und fügt hinzu:

Á Don Diego dé la mano
Y él los sentidos me ha vuelto:
Si me privan ser su esposa,
Hagan cuenta que ensordezco.

Garcia gibt mit Freuden seine Einwilligung. So muss denn Catalina mit Juan fürlieb nehmen, während Cristal sich ganz plötzlich in Ordoñez verliebt, um auch seinerseits nicht leer auszugehen.

etrachten wir nun den fünften Akt des *Jodelet Duelliste*. der ersten Scene tritt, bis an die Zähne bewaffnet, t auf, um seinen Gegner zum Zweikampf zu erwarten. nun interessant zu sehen, wie ihn bald die Angst über-, getötet zu werden, und wie er bald in Siegesgewissheit . Nachdem er im Übermut die Worte gesprochen hat:

Et j'ai pitié de toi, souffleteur misérable,
Puisque pour le soufflet que tu m'as appliqué
Tu dois être de moi mortellement piqué,

er all die Gefahren auf, die er selbst zu bestehen hat, enkt mit Schrecken an die verschiedenen Todesarten, m der Zweikampf bereiten kann; kleinlaut fügt er dann

Je n'aime pas la mort, parce qu'elle est camuse.

bald rafft er sich wieder auf und schüttelt die Furcht ch. Er sieht schon seinen Gegner feige zurückweichen, nd er ihm gehörig zusetzt; er glaubt ihn bereits im fe zu überwinden und schlägt um sich:

Auch das in dem unterwürfigsten Tone verfasste Kartell. welches ihm Alphonse zurückgibt, erkennt er nicht an:

Ah! vous pouvez bien croire
Que je n'ai pas pour vous d'intention si noire.

Dieser gibt ihm voller Verachtung eine Tracht Schläge und geht fort.

Damit schliesst die Nebenhandlung. Sie ist, wie wir gesehen haben, durchaus Scarrons eigene Erfindung, da auch der Held von dem Cristal des spanischen Stückes ganz verschieden ist. Und wir müssen das Talent des Dichters anerkennen, mit welchem er eine so ärmliche, ja alberne Geschichte so interessant gemacht hat.

Nun beeilt sich der Dichter, auch die eigentliche Komödie zu Ende zu führen.

Die dritte Scene entspricht der neunten, zehnten und dreizehnten bei Tirso. Félix erfährt hier, dass seine Braut taub geworden ist, doch zeigt er im Gegensatz zu Fadrique ein fühlendes Herz:

Voyant ainsi souffrir ma déité visible,
Si je ne m'affligeais, je serais insensible.

Pédro sucht ihn zu trösten, indem er versichert:

. . . que tantôt sourde ou non,
Que sa douleur augmente ou bien qu'elle finisse,
Je veux absolument que l'hymen s'accomplisse.

Da erscheint Alphonse, gibt den an Diègue gerichteten Brief ab und eilt wieder fort. Die neue Überraschung, die Pédro zu teil wird, ist von Scarron mit Recht hervorgehoben, [1]) während die lange Rede Cristals auf sieben

[1]) Während Garcia halb ungläubig dem Fadrique entgegenhält:

La misma es. Qué hay que decir?

erscheint Pédro in seiner Überraschung weit natürlicher:

[illegible]

[illegible]

[illegible] *Dorothée*

(p. 239.)

[illegible]

— — — — — — —

[illegible]

— — — — — — —

Dalde ariso, y rolred presto.
Quien sin ros llorando queda.
Doña Dorotea Eraso.

(p. 255 b

letzten Vers weniger zu seinen Mitschauspielern gesprochen hat, als vielmehr zu den „messieurs“ im Zuschauerraume.

Diesen beiden Scenen merkt man so recht die Eile an, mit welcher der Dichter dem Ende zustrebt. Man vergleiche sie mit ihrer Vorlage. Hier wird die List unmittelbar vor dem entscheidenden Augenblicke der Verlobung Lucias ausgeführt, indem sie die versammelten Hochzeitsgäste auseinander scheucht, dort überrascht sie Félix im Gespräch mit Pédro, der ihm seine Tochter verspricht. Ja, der Umstand, dass Scarron jenen entscheidenden Augenblick für die Ausführung der List nicht benutzt hat, verringert nicht nur ihr dramatisches Interesse, sondern lässt sie sogar ganz unmotiviert erscheinen. Konnte es die Absicht Cristals sein, durch seine List Fadrique für immer unmöglich zu machen? Das war ausgeschlossen. Bei Tirso nimmt der treue Diener zu diesem äussersten Mittel seine Zuflucht, um die Gefahr des Augenblickes zu beseitigen; wo ist aber bei Scarron die zwingende Not, die allein diese List rechtfertigt?

Die Gedankenlosigkeit, mit welcher Scarron hier gearbeitet hat, tritt uns noch einmal sehr deutlich in der fünften Scene entgegen, wo Diègue zu seinem Diener sagt:

Oui, cela me soucie,
Et si ce stratagème est par eux éventé,
Je ne me vis jamais à telle extrémité.

Der Dichter denkt hier gar nicht daran, dass die List sich von selbst enthüllen wird, sobald sich der verkleidete Gaspard mit seinem Gefangenen auf der Strasse zeigt, während er uns doch später berichten lässt, dass jener Félix sehr bald im Stich gelassen habe. Diese Scene ist dramatisch ganz unbedeutend und bildet nur einen Übergang zu der folgenden, insofern als hier Diègue sein Verlangen äussert, der geliebten Lucie alle Listen zu enthüllen und ihr seine Leidenschaft zu beteuern. — Sie ist von Scarron neu hinzugefügt.

In der sechsten Scene erscheint Lucie zuerst mit Alphonse, dann mit Diègue im Gespräch. Hier hat Scarron

Tirsos fünfzehnte Scene zur Vorlage gehabt, indem er zugleich Bruchstücke anderer Scenen in seinen Dialog verwob. Alphonse berichtet zunächst seine erste List[1]) und erzählt dann, dass Gaspard vor dem zornigen Félix geflohen sei. Nachdem darauf Diègue seine Geliebte begrüsst hat, entwickelt sich ein Zwiegespräch, welches an das Diegos mit Lucia erinnert, jedoch viele Abkürzungen und Zusätze aufweist. Während bei Tirso die Liebenden sich damit begnügen, sich einander unwandelbare Treue zu versprechen, um ihr Glück dann der Entscheidung des Garcia anheimzustellen, erscheinen sie uns hier entschlossener:

Diègue: *Qu'il faut ou découvrir à Pédro d'Avila*
Que nous nous entr'aimons; ou bien sans qu'il le sache,
Et sans considérer s'il l'agrée, ou s'en fâche,
Que tout présentement vous me donniez la main,
Et que je vous enlève ou ce soir ou demain.
Lucie: *Vous êtes importun, tenez, je vous la donne;*
Et quant à m'enlever, faites, je m'abandonne;
Je n'ai plus rien sur moi, je vous ai tout donné.

Dieser Zusatz ist jedenfalls mit Rücksicht auf des Dichters Zeitumstände gemacht, wo Entführungen nicht zu den Seltenheiten gehörten. Noch eine andere Anspielung auf die Verhältnisse seiner Zeit hat Scarron hier der Lucie in den Mund gelegt:

Mais lorsqu'à quelque sotte un homme de cour brille,
C'est avec tel effet, et si cruellement,
Que la pauvrette en perd souvent le jugement.

Die siebente Scene bringt uns in freiem Anschluss an die achtzehnte Tirsos die Lösung des Stückes. Diègue erklärt dem überraschten Pédro, dass er zurückgekehrt sei, um sich zu rechtfertigen und seinen bedrängten Freund, Don Félix, zu unterstützen. Pédro berichtet sodann dessen Gefangennahme, welche Scarron mit Recht etwas verändert

---

[1]) Vgl. III, IV bei Tirso.

hat. Anstatt Juan sogleich vor seinem Gefangenen entfliehen zu lassen, verleiht er demselben etwas mehr Mannhaftigkeit. Félix wird in dem Zweikampfe, der sich zwischen ihm und Juan entspinnt, verwundet und stürzt zu Boden. Da erscheint ein wirklicher Häscher, der ihn auf Antrag des Sanche verhaftet. Man sieht, die grosse Unwahrscheinlichkeit der spanischen Scene ist hier beseitigt. Wenn Fadrique in dem Augenblicke, wo er von Juan verlassen ist, von einem Fiskal arretiert wird, und zwar auf den Antrag derselben Dorotea, die ihn kurz vorher in jenem Verhöre entlastet hatte, so ist das Vertrauen, das der Dichter in die Leichtgläubigkeit seines Publikums setzt, hier doch zu gross, und er rechtfertigt es nicht dadurch, dass er Garcia ausrufen lässt: „Encantamento parece!" Bei Scarron wird Félix auf Veranlassung des gekränkten Oheims der Dorothée verhaftet, den wir aus der dritten Scene des ersten Aktes kennen, und den der Dichter bei dem Verhöre vorsichtigerweise gar nicht erwähnt. Wir vergessen daher gern die verächtliche Bemerkung, welche Félix über Sanche macht (p. 66), und erblicken in diesem vielmehr den Ehrenmann, in welchem sich das dramatische Verhängnis jenes Betrügers verkörpert.

Nachdem Pédro seinen Bericht vollendet hat, enthüllt Diègue seine Listen und empfiehlt jenem den Gaspard, welcher soeben eintritt, als Schwiegersohn an Stelle des Félix. Auch hier hat Scarron die Unnatürlichkeit seiner Vorlage beseitigt. Während Juan bei Tirso plötzlich ganz unmotiviert — ein wahrer deus ex machina — erscheint, kennen wir bei Scarron seine Liebe zu den Töchtern Pédros bereits seit dem zweiten Auftritt des ersten Aktes, und wir sind daher einigermassen auf sein Erscheinen vorbereitet.

Lucie ist in dieser Scene nach ihrem Urbilde, der Lucia Tirsos, gezeichnet. Ihre simulierte Taubheit bildet den Hauptreiz des ganzen Auftrittes.[1]) Noch weiss Pédro nicht, dass sie und Diègue einander lieben und gegen ihn bisher versecktes Spiel getrieben haben; erst als Hélène ihren An-

[1]) Diese Nachahmung des Originals ist indes durchaus nicht zur Übersetzung geworden.

sprüchen auf Diègue entsagt und Lucie von ihrer scheinbaren Taubheit geheilt ist, da durchschaut er alle Ränke:

Dieu soit loué, la fourbe est enfin découverte.

Nun hält Diègue bei dem überraschten Vater um die Hand seiner Geliebten an, die er erhält. Die Selbstlosigkeit der Hélène erscheint uns hier ebenfalls nicht so unnatürlich wie bei Tirso, da sie sich bei Scarron nie so eifersüchtig gezeigt hat, wie dort. Und während sie in der spanischen Komödie den neuen Gemahl stillschweigend und scheinbar unbefriedigt annimmt, verlassen wir sie hier mit geringerem Bedauern, da auch sie mit ihrem Los zufrieden scheint.

Mit der Verlobung der beiden Schwestern endigt die eigentliche Komödie, wie sie 1646 unter dem Titel *Les Trois Dorothées ou le Jodelet souffleté* zuerst erschienen ist. Als jedoch Scarron sein Stück 1651 wieder drucken liess, nannte er dasselbe *Jodelet Duelliste* und fügte noch 16 Verse am Schluss hinzu, um den Zuschauer an das Duell zu erinnern und so gewissermassen den neuen Titel zu rechtfertigen. Ich zitiere diese Verse, da sie Scarrons Stellung zu der Duellfrage seiner Zeit deutlich kennzeichnen und uns zugleich beweisen, dass der Erfolg des Stückes in den Jahren 1646—51 hauptsächlich durch die burleske Duell-Affaire herbeigeführt war:

Gasp. Monsieur, si vous avez quelqu'un à quereller,
Vous savez, qui je suis, vous n'avez qu'à parler:
Je me bats quelquefois sans qu'il soit nécessaire,
Jugez si je ferai des combats pour vous plaire;
Il coûtera du sang à qui vous fâchera,
Et pour un seul regard on vous satisfera;
Faites des ennemis autant que bon vous semble,
Vous me verrez tout seul les battre tous ensemble,
Ou si vous aimez mieux les battre séparés,
Je ferai tout selon que vous désirerez.
Il est vrai qu'on dépense en gardes, mais n'importe,
L'honneur seul est le bien d'un homme de ma sorte.
D. Pédro. Laissons-là le duel, puisqu'il est défendu.
D. Gasp. Dites-vous! Sans duel un état est perdu,
C'est le seul métier noble où la vertu s'exerce,
Et rien n'est comparable à la quarte ou la tierce.

Der fünfte Akt ist entschieden der schwächste des ganzen Stückes. Obgleich Scarron die groben Unwahrscheinlichkeiten seiner Vorlage vermieden hat, fühlen wir uns doch mehr zu der letzteren hingezogen, als zum *Jodelet Duelliste.* Sehen wir von den beiden ersten Scenen ab, so können wir hier eine höchst oberflächliche Behandlung des Originals konstatieren. Die Scenen I—VIII des spanischen Stückes, welche allerdings keine grosse dramatische Bedeutung besitzen, sind gestrichen worden. Der Inhalt der folgenden ist zusammengedrängt und vereinfacht ohne Rücksicht auf Motivierung der Handlung (vgl. Scene III, p. 91 f.).

Was die Charakterzeichnung in diesem Akte betrifft, so hat Scarron manche Züge des Originals verbessert. Besonders die Liebe des Diègue und der Lucie ist mit Recht mehr in den Vordergrund gerückt (Scene VI).

Fassen wir zum Schluss die Resultate unserer Untersuchung zusammen.

Im *Jodelet Duelliste* sind zwei verschiedene, neben einander hergehende Handlungen zu unterscheiden, die in keiner Weise mit einander verbunden sind: die Haupthandlung, welche Scarron den Komödien Tirsos und Rojas' entlehnt hat, und die Nebenhandlung, die des Dichters eigener Erfindung angehört.

Was die Haupthandlung des *J. D.* betrifft, so hat der Dichter seinen Vorlagen gegenüber eine aussergewöhnlich grosse Selbständigkeit an den Tag gelegt:

I. Die Idee seines Stückes verdankt Scarron der Komödie Tirsos *No hay peor sordo* etc., während er die Exposition desselben aus Rojas' *La traicion busca el castigo* entlehnt hat. Durch die geschickte Vereinigung dieser beiden Quellen ist jedoch die Idee schärfer ausgeprägt, insofern uns gleich im ersten Akte das Laster des Félix, für welches er später büssen muss, vor die Augen tritt, und zwar abschreckender als in dem Fadrique Tirsos oder dem Andrés bei Rojas.

II. Auch in Bezug auf die Charaktere hat Scarron seine Selbständigkeit bewiesen.

a) Die Männer insbesondere erhielten eine ausgeprägtere Individualität.

α. Während wir bei Tirso an die Lasterhaftigkeit *Fadriques* nicht so recht glauben können, und fast Mitleid mit ihm haben, wenn er seine unglückliche Liebe zu Lucia beklagt, erscheint *Félix* uns als der nichtswürdige Egoist, dessen Entlarvung und Sturz wir herbeiwünschen.[1])

β. *Diègue* ist als der geheime Feind des Félix weit besser gezeichnet als sein Urbild, der *Diego* Tirsos Überhaupt ist er von Scarron mehr in den Vordergrund gestellt.

γ. Wie besonders gut *Juan* und *Luis* in dem *J. D.* verwertet sind, brauche ich nicht ausführlich zu wiederholen. Aus jenen Marionetten hat Scarron lebensvolle Gestalten geschaffen: *Don Juan* ist im *Dom Gaspard* zum Capitano,[2]) *Don Luis* im *Dom Sanche* zu einem andern Diego geworden.[3])

δ. *Alphonse* ist nur ein Schatten seines Urbildes. Während Cristal da, wo er auftritt, uns durch seinen unerschöpflichen Humor entzückt und unser ganzes Interesse für sich in Anspruch nimmt, bewegt sich Alphonse im Hintergrunde, um nicht die burleske Gestalt seines Kollegen zu verdunkeln. Dieser ist der Liebling des Dichters, den er mit Vorliebe behandelt hat, dem zuliebe er selbst die Einheit seines ganzen Stückes zu opfern sich nicht scheut.

ε. Die Gestalt *Garcias* ist fast unverändert in Scarrons Pédro wiederzuerkennen.

b) In der Charakteristik der **Frauengestalten** steht Scarron indes weit hinter Tirso zurück. Die reizende Anmut derselben in dem Stücke des Spaniers werden wir vergebens bei dem Franzosen suchen.

[1]) Cf. oben p. 48 Anm.
[2]) Cf. oben p. 50.
[3]) Cf. oben p. 52.

α. Lucie hat den echt weiblichen Charakter, der ihr bei Tirso eigen ist, verloren; schon die gewöhnliche Sprache, die ihr Scarron in den Mund legt, lässt sie oft rauh erscheinen. Man vergleiche nur ihren unwilligen Ausruf über den abwesenden Kutscher (I, VII) mit dem Originale:

Lucie: Et ce chien de cocher!
Et ce coquin me met ainsi sur le pavé?
Lucia: ¡Qué de enfados causa un coche! (I, v). [1])

Auch sonst ist sie nicht selten vom Dichter forciert; ihre Leidenschaft für Diègue hingegen ist wahrer und tiefer als die *Lucias*.

β. Catalina, deren Eifersüchteleien mit besonderem Wohlgefallen und besonderem Geschick von Tirso ausgeführt sind, ist in dem französischen Stücke als *Hélène* zur Nebenperson herabgesunken.

γ. Béatrix schliesslich ist im wesentlichen Scarrons Erfindung; auch sie hat durchaus nichts weibliches in ihrem Wesen, wir erblicken in ihr vielmehr die weibliche Vertreterin der Burleske, ein Seitenstück zu ihrem Liebhaber Jodelet.

III. Was die Handlung des *J. D.* betrifft, so hat Scarron zwar die Fabel und die Anordnung des Materials im allgemeinen beibehalten, doch hat er

a) durch Abkürzungen dieselbe oft dramatischer gestaltet:

α. Zunächst hat er die ganz unbedeutenden Personen Don Pédro, Don Antonio und Quesada mit Recht gestrichen;

β. vor allem aber hat er durch die Ausscheidung einer grossen Anzahl undramatischer Scenen der Handlung seines Stückes mehr Lebendigkeit verliehen. Besonders die Eifersuchtsscenen des Originals, die trotz der glänzenden Sprache Tirsos schliesslich

[1]) **Fournel, (Le Théâtre au XVII. siècle p. 42): «Sc. ne se pique pas de tracer des figures de femmes idéales».**

ermüden, sind mit Recht nicht nachgeahmt worden. Hier liegt zugleich ein charakteristischer Unterschied der beiden Stücke. Dem Spanier ist es, wie wir gesehen haben, weniger darum zu thun, die eigentliche Handlung seiner Komödie interessant zu machen: bei ihm tritt vielmehr, wie auch schon durch den Titel des Stückes angezeigt wird, die Eifersucht der Schwestern in den Vordergrund.[1] Diese hat er denn auch mit besonderem Interesse gezeichnet: „Ganz köstlich," sagt Schäffer, „gelingen dem Dichter die Wortgefechte zweier eifersüchtigen und neidischen Schwestern oder anderer Verwandten, wie hier zwischen der leichtfertigen Lucia und der ernsteren Catalina."[2] Bei Scarron hingegen ruht der Schwerpunkt des Stückes auf der Handlung, während die eifersüchtige Hélène nur in zwei Scenen (III, v und V, vii) zu Worte kommt.

Die Ausscheidung der siebenten Scene des ersten Aktes bei Tirso verdient nochmals erwähnt zu werden, da Scarron dadurch die Wiederholung, die wir dort finden (II, i), vermieden hat (in III iv). Auf der andern Seite dürfen wir, um gerecht zu sein, auch die Unnatürlichkeit der letzten List bei Scarron nicht verschweigen, welche durch unüberlegte Abkürzung herbeigeführt wurde (V, iii).

b) Die Erweiterungen andererseits, welche der *J. D.* gegenüber der Komödie Tirsos aufweist, beschränken sich, abgesehen von der Duell-Affaire, auf:

α. die drei Scenen des ersten Aktes, die nach Rojas' Vorbilde geschaffen sind, jedoch an dramatischer Wirkung ihre Vorlage weit übertreffen, und

[1]) Dasselbe ist der Fall bei Lamberts „Les Sœurs Jalouses" etc., vgl. p. 34.

[2]) a. a. O. I. 362.

β. einige vom Dichter selbst erfundene Scenen, die besonders den Zweck haben, die Person Diègues und seine Liebe in den Vordergrund zu rücken. Es kommen hier besonders in Betracht II, vi, III, iii, IV, v, V, v, von denen die erstgenannte auch insofern Bedeutung hat, als sie uns von der Liebe Gaspards zu den Töchtern Pédros überzeugt und dadurch sein plötzliches Erscheinen am Schlusse (s. p. 59) rechtfertigt.

c) Kleine Veränderungen hat Scarron ferner eintreten lassen, um die Unwahrscheinlichkeiten seiner Vorlage zu verringern und um sich andererseits dem französischen Geschmacke zu fügen. Ich verweise besonders auf IV, i, wo im Gegensatz zum Original Lucie die Ausführung ihrer List berichtet, und auf den Bericht Pedros von der Gefangennahme des Félix.

IV. Die Moralität der Komödie Tirsos nennt Schäffer „zweifelhaft“, denn „sie schildert die Ränke, mittels welcher eine Donna Lucia den Bräutigam ihrer älteren Schwester für sich angelt“.[1]) Doch wollen wir aus diesem Grunde weder Tirso noch Scarron, welchen jener Vorwurf natürlich auch trifft, verdammen. Zweideutige Scherze finden wir ebenfalls bei beiden, wenn auch bei dem Franzosen oft platter und derber als bei dem Spanier (vgl. bes. *J. D.* II, i, II, iv).

V. Was schliesslich die Diction betrifft, so erscheint uns die Sprache Scarrons oft schwerfällig im Vergleich zu dem unübertroffenen Redestrom Tirsos. Doch ist es ein Vorzug der französischen Komödie, dass durch Verkürzung einiger schleppenden Reden Tirsos und Rojas' der Dialog oft an Lebendigkeit gewonnen hat. Wörtliche Übertragungen sind abgesehen von der ersten Scene fast ganz gemieden.

---

[1]) a. a. O. I. 362.

Die Nebenhandlung gehört Scarrons eigener Erfindung an; ich verweise daher auf die Bemerkungen, die sich am Schlusse der einzelnen Akte finden. Die Verschiedenheit in dem Charakter Jodelets des ersten Aktes von dem der folgenden ist p. 55 hervorgeboben.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdruckerei), Naumburg a/S.



MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLO[GIE]

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND E. KOEPPEL.

VII.

JOHN LYLY AND EUPHUISM.

ERLANGEN & LEIPZIG.

A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHM[E])

1894.

JOHN LYLY AND EUPHUISM

BY

CLARENCE GRIFFIN CHILD, M. A.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1894.



CONTENTS.



List of Works Consulted.

AIKIN, L., Memoirs of the Court of Elizabeth, London 1823, 2 Vols., 8 vo.

ALLIBONE, S., A Dictionary of English Literature, Philadelphia and London 1871—72, 3 Vols., 8 vo.

ARBER, E., Lyly's Euphues, English Reprints No. 9, London 1868, 12 mo.

Puttenham's (?) Arte of English Poesie, ib. No. 15, London 1869.

Tottel's Miscellany, ib. No. 24, London 1870.

Webbe's Discourse of English Poetrie, ib. No. 26, London 1870.

Greene's Menaphon, English Scholar's Library No. 12, London 1880, 8 vo.

ASCHAM, R., Works, London 1864—65, 3 Vols. in 4, 16 mo.

BEETON, S. O., and ROSSETTI, W. M., Encyclopædia of English and American Poets 1873, 8 vo.

BERKENHOUT, J., Biographia Literaria 1777, 4 to.

Biographia Brittanica (W. Innys, &c.), London 1747—66, 4 to.

BODENSTEDT, F:, Sh.'s Zeitgenossen und ihre Werke, Berlin 1858—60, 3 Vols, 8 vo.

BOUCHIER, Sir J., Lord Berners, Boke of Duke Huon, see Lee.

British Theatre, see [Chetwood, W. R.].

BRYDGES, SIR E., Archaica, London 1815, 2 Vols., 4 to.

Brydges, Sir E., and Haslewood, J., British Bibliographer, London 1810—14, 4 Vols., 8 vo.

Chambers, R., Cyclopædia of English Literature, Edinburgh 1844, 2 Vols., 8 vo.

Chamber's Journal, John Lyly and the Euphuists, 1891, LXVIII. 667.

[Chetwood, W. R.], The British Theatre, [Dublin], 1750, 12 mo.

Cibber, [1]) T., Lives of the Poets, London 1753, 5 Vols, 12 mo.

Coleridge, S. T., Notes and Lectures upon Sh., &c., London 1849, 2 Vols., 12 mo.

Collier, J. P., A History of English Dramatic Poetry, London 1831, 3 Vols., 8 vo.

Craik, G. L., English Literature and Language, New York 1863, 2 Vols., 8 vo.

Delius, M., Die Prosa in Sh.'s Dramen, Jahrb. d. d. Sh.-Ges. 1870, Vol. V. 227 ff.

Dictionary of National Biography, ed. L. Stephen, London 1885 etc., 8 vo.

Dilke, C. W., Old English Plays, London 1814—15, 6 Vols., 8 vo.

D'Israeli, I., Amenities of Literature, Paris 1842, 2 Vols., 8 vo.

Calamities and Quarrels of Authors, ed. by B. Disraeli, London 1859, 8 vo.

Drake, N., Sh. and his Times, London 1817, 2 Vols., 4 to.

Dunlop, J., History of Fiction, Edinburgh 1816, 3 Vols., 12 mo.

Elze, K., Grundriss d. englischen Philologie, Halle 1889, 8 vo.

Fairholt, F. W., Dram. Works of John Lilly, Library of Old Authors, London 1858, 2 Vols., 12 mo.

Fuller, T., Good Thoughts in Bad Times, Boston 1863, 12 mo.

Gifford, W., Works of Ben Jonson, London 1816, 9 Vols., 8 vo.

---

[1]) Said to be by Robert Shiel's, but the Dict. of Nat. Biog., art. "Cibber, Theophilus", says: "The truth is, that Cibber revised and improved the whole work, and wrote some of the lives himself".

GOODLET, J., Sh.'s Debt to John Lilly, Engl. Stud. 1882, V. 356; cf. SCHWAN, E., ib. 1883, VI. 94; BOYLE, R., ib. 1884, VII. 206; SCHWAN, E., ib. 210.

GOSSE, E. W., in T. H. Ward's English Poets (London 1880, 4 Vols., 12 mo.) Robert Greene I. 402—24, Thomas Lodge ib. 424—26.

GREENE, R., Menaphon, ed. Arber, *ut supra.*

HALLAM, H., Introduction to the Literature of Europe, Paris 1837—39, 4 Vols. 8 vo.

HALPIN, N. J., Oberon's Vision Illustrated &c. Sh. Soc. Publ. 1843. Also London 1843, 8 vo.

HART, J, M., Euphuism, Reprint from the Trans. of the Assoc. of Ohio Colleges 1889, pamphlet.

HARVEY, G., Pierces Supererogation and Four Letters and certaine Sonnets touching Robert Grene, in Brydges's Archaica, *ut supra.*

HAZLITT, W., Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth, London 1840, 12 mo.

HENSE, C. C., Sh. und John Lilly, Jahrb. d. d. Sh.-Ges. 1872, VII. 238; 1873, VIII. 224.

HERMANN, E., Weitere quellenmässige Beiträge z. Sh.'s literarischen Kämpfen, Erlangen 1877—79, 2 Bde., 12 mo.

HERTZBERG, W., Sh. und seine Vorläufer, Jahrb. d. d. Sh.-Ges. 1880, XV. 360.

HUNT, J. W., Euphuism in Literature and Style. New Englander 1889, L (old series). 189.

IRVING, W., Bracebridge Hall, New York 1865, 12 mo.

JELLINEK, M., Hoffmanswaldau's Helden-Briefe, Vierteljahrschrift f. Literatur-Geschichte, 1891, IV. 1.

JONSON, B., Works, ed. Gifford, *ut supra.*

JUSSERAND, J., Le Théâtre en Angleterre, Paris 1878, 8 vo. Le roman au temps de Sh., Revue des Deux Mondes février, 1887; also published separately, Paris 1887, 12 mo.

KINGSLEY, C., Westward Ho! London 1885, 8 vo.

KOEPPEL, E., Stud. z. Geschichte der italienischen Novelle in der englischen Lit. des 16 ten Jahrhunderts. Strassburg 1892. 8 vo.

KOEPPEL, E., Stud. z. Geschichte des englischen Petrarchismus im 16ten Jahrh., Rom. Forschungen, 1891, V. 65 ff.

KURTZ, H., Nachlese, Jahrb. d. d. Sh.-Ges. 1869 IV. 246.

LANDMANN, F., Der Euphuismus, Diss. Giessen 1881, 8 vo.

Sh. and Euphuism, New Sh. Soc. Trans. 1880—82, cf. Breymann, H., Engl. Stud. 1882, V. 409; Schwan, E., ib. 1883, VI. 94; Lee, S. L., Athenaeum 1883, No. 2907, 49; Ward, Mrs. H. ib. No. 2912, 205; Revue Critique, 1886, XXI. No. 25; A., Herrig's Archiv, 1888, LXXX. 461.

Euphues &c. Vollmöllers Engl. Sprach- und Literaturdenkmale, 4 ter Band, Heilbronn 1887, 12 mo., cf. Schwan in Engl. Stud. 1888, XI. 153; Schröer, A., in Lit.-Bl. f. germ. u. röm. Phil. 1887, VIII. 263; Tanger, G., Deutsche Literaturzeitung, 1887, VIII. 1176.

LANGBAINE, G., Dramatick Poets; Oxford 1691, 8 mo.

LAUCHERT, F., Der Einfluss des Physiologus auf den Euphuismus, Engl. Stud., 1891, XIV. 188.

LEE, S. L., Boke of Duke Huon of Bordeaux done into English by Sir John Bouchier, Lord Berners, E. E. T. S., Extra Series, XL., XLI., 1882—83, 8 vo.

LONGFELLOW, H. W., Prose Works, Cambridge 1879, 3 Vols, 4 to.

LOWELL, J. R., My Study Windows, Boston 1871, 12 mo.

Marlowe, Harper's Monthly Magazine, Old English Dramatists, Boston 1893.

LYLY, J., Euphues, ed. Arber *ut supra*, ed. Landmann *ut supra*.

Dramatic Works, ed. Fairholt *ut supra*.[1])

MALONE, E., Rise and Progress of the English Stage, Basel 1800, 8 vo.

MARSH, G. P., Lectures on the English Language, London 1861, 8 vo.

Origin and History of the English Language, New York 1867, 8 vo.

---

[1]) All references are to Arber and Fairholt.

MÉZIÈRES, A., Prédécesseurs et Contemporains de Shakspeare, Paris 1863, 8vo.

MICHEL, Dan., Ayenbite of Inwyt, see Morris.

MINTO, W., Manual of English Prose Literature, Boston 1889, 12 mo.

On Lyly in T. H. Ward's English Poets, *ut supra*, pp. 394—95.

MORLEY, H., On Euphuism in Quarterly Review, 1861, CIX. 350.

English Writers, vol. VIII., London 1892, (so far 8 vols), 8 vo.

MORRIS, R., Dan. Michel's Ayenbite of Inwyt, E. E. T. S., 23, London 1866, 8 vo.

An Old English Miscellany, ib., 49, London 1872, 8 vo.

NORTH, T., The Dial of Princes, London 1568, 4 to.

PARADYSE of Daynty Devices in Brydges's British Bibliographer, *ut supra*.

PHILLIPS, E., Theatrum Poetarum Anglicorum, ed. Brydges, Canterbury 1800, 8 vo.

PRÖLSS, R., Das neuere Drama der Engländer, 2te Hälfte des 2ten Bandes der „Geschichte des neueren Dramas", Leipzig 1882, 8 vo.

PUTTENHAM, G. (?), Arte of English Poesie, ed. Arber, *ut supra*.

RUSHTON, W. L., Sh.'s Euphuism, London 1871, 8 vo.

SAINTSBURY, G. W., History of Elizabethan Literature, London 1887, 12 mo.

Saturday Review, 1869, XXVII. 722 on Lyly's Euphues, Anon.

SCHERR, J., Allgemeine Geschichte der Literatur, 5te Aufl., Stuttgart 1875, 2 Bde., 8 vo.

SCHIPPER, J., Englische Metrik, Bonn 1881—88, 3 Bde., 8 vo.

SCHLEGEL, A. W., Vorlesungen über dram. Kunst u. Literatur, Heidelberg 1809, 2 Bde., 12 mo.

SCOTT, SIR W., Ancient British Drama, London 1810, 3 Vols., 8 vo.

The Monastery, Edinburgh eds. 1820, 1830.

SOUTHEY, R., The Doctor, ed. J. W. Warter, London 1848, 8 vo.

Common-place Book, ed. J. W. Warter, London 1849—51, 4 Vols., 8 vo.

Stanyhurst, R., The First Four Books of the Aeneid of Virgil in English Heroic Verse, with other translations and poems, Edinburgh [1]) 1836, 4 vo.

Symonds, J. A., Sh.'s Predecessors in the English Drama, London 1884, 8 vo.

Tieck, L., Sh.'s Vorschule, Leipzig 1823—29, 2 Vols., 8 vo.

Tottel's Miscellany, ed. Arber, *ut supra.*

Tusser, T., Hundred good poyntes of husbandry in Brydges's British Bibliographer, *ut supra.*

Ullman, J., Stud. z. Richard Rolle de Hampole, Engl. Stud. 1884, VII. 415.

Ulrici, H., Ueber Sh.'s dram. Kunst, Halle 1839, 8 vo.

Varnhagen, H., Beiträge z. Erklärung u. Textkritik von Dan Michel's Ayenbite of Inwyt, Engl. Stud. 1877, I. 379.

Vatke, Th., Sh. u. Euripides, Jahrb. d. d. Sh.-Ges. 1869, IV. 62.

Wagner, W., Sh., sein Entwickelungsgang in seinen Werken (Uebersetzung von E. Dowden's "Sh.'s Mind and Art"), Heilbronn 1879, 8 vo.

Ward, A. W., History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne, London 1875, 2 Vols., 8 vo.

Ward, M. A., (Mrs. Humphrey), art. Lyly, in Encyclopædia Brittanica; cf. Lee, S. L., Athenaeum 1883, No. 2907 p. 49. Ward ib. No. 2912, p. 205.

Warton, T., History of English Poetry, London 1871, 4 Vols., 8 vo.

Webbe, W., Discourse of English Poetrie, ed. Arber, *ut supra.*

Welsh, A. H., Development of English Literature and Language, Chicago 1882, 2 Vols., 8 vo.

Weymouth, R. F., On Euphuism, Philological Soc. Trans. 1870—72, Part III; cf. Morley, English Writers, *ut supra,* VIII. 317.

Whalley, P., Dramatick Works of Benjamin Jonson, London 1811, 8 vo.

Wither, G., Brittan's Remembrancer, Spencer Soc. Publ., Nos. 28, 29, [Manchester] 1880, 2 Vols., 4 to.

[1]) Fifty copies privately printed. Copy in Peabody Library, Baltimore.

I.

Introduction.

Euphuism exercised, at a critical period in England's national development, an influence marked and profound upon literature and cultivated speech. This truth, though recognised during the lifetime of the great Euphuist himself — so far at least as it evidenced itself in his personal achievement — was nevertheless speedily forgotten. Lyly's astonishing success, the applause accorded him by his age, the sincerer tribute of its close imitation, came soon to be regarded merely as memorable features of a folly as prodigious as it was ephemeral. His real honesty, good-sense, earnestness of purpose, counted for nothing. He was remembered only because of the consummate artificiality of the style he adopted and brought into fashion. Ridicule and censure attended its final rejection and gave rise to that falsifying tradition which condemned him to serve so long only as a mark of scorn for the sciolist, an awful example of monumental literary affectation for the complacent references of pedantic ignorance. Today however the true significance of that influence is perceived, whose effects for good and ill his works most fully display. The sources, character, consequences of Euphuism, have been traced out, examined into, defined. We are taught to see that no other influence ever affected English prose development so notably. Moreover we learn that, as concerns Comparative Literature, additional support is afforded

important generalisations, for Euphuism made or marked a phase in England's literary growth that may be profitably compared with phases somewhat similar in the literary developments of Greece, Imperial Rome, Spain, Italy and France.

Of the inquiry which has afforded these results, no detailed account has yet been given. Such however approves itself as the only means of thoroughly understanding the subject in its varied aspects and relations, as well as the present status of its study. Before we attempt it, certain points of elementary importance must be briefly touched upon, — and first a word as to the ambiguous use of the term "euphuism" and its co-derivatives.

For us, Euphuism will naturally mean, (1) an influence informing English literature and cultivated speech during the 16th century, with results most marked during Elizabeth's mid-reign, and with periods of inception, highest activity, and decadence, at least approximately determinable, (2) in any literary work, the general character or form resulting from direct operation of such influence, (3) any single group of words forming a unit for critical purposes, which exhibits such character or form.

These, with the adjective "Euphuistic" and the noun of the agent "Euphuist" are accepted terms, precise in meaning, and possessing precise equivalents in German. English critics, however, often use these terms in secondary senses running parallel to the primary and conveying in their connotation no implication of true traditional Euphuistic influence, no reference indeed to what are the individually characteristic features of Euphuism. These uses originated in the ignorant and prejudiced views of Euphuism which prevailed in the 18th century. Changing in color somewhat as the conception of Euphuism changed, they now draw their meaning from the mistaken notion prevailing until recently and not yet surrendered by some English critics, that Euphuism was the predominating influence throughout the whole of the 16th and 17th centuries. Thus they denote a style having certain characteristics possessed in common by all the several styles

in vogue during that period, e. g. wit in any degree other than quite spontaneous, in conjunction with a sophisticated nicety of expression. [1]) — The distinction here drawn is no idle one. English critics are constantly led into ambiguity — even Prof. Morley seems to be, though he takes care to note that "Euphuism is a convenient word for artificial wit", "a byword for certain forms of literary affectation." [2]) By reason of this double use, misunderstandings have arisen between German and English critics. Dr. Weymouth, in feeling about for a distinction between "euphuism" and a "euphuistic style" is evidently led astray by the more familiar use of these terms in their æsthetic connection. Schwan, who criticises him upon this point sharply, seems also unaware ot the distinction. It was this use, no doubt, which made it more easily possible for Morley to repeat the error which credited Euphuism with a term of activity (its effects changed in form but not in kind) from Lyly's day to Dryden's mid-career — and to speak of Fuller, Browne, and Andrewes, as "euphuistic" — which they certainly are, but only in the rhetorical sense of the word, which itself took rise from precisely the same incorrect historical conception.

This conception has been shown to be false, as well as that, which by an error natural enough, found the original source, the fountain-spring of Euphuism in the two famous works which gave it name — Lyly's "Euphues", and "Euphues and his England". Yet these must remain as the pivot-point of all study of the subject — while not the first, they are at once the most purely characteristic and the most significant product of Euphuism. Euphuism had long been work-

[1]) With all due deference to Weymouth, these secondary uses are not only useful but quite justifiable, notwithstanding the fact that they took their rise in historical error (an origin in no way disparaging the value of many words of honorable acceptance) and in spite of the fact that "euphuism", "euphuistic", etc., have been misused by George Eliot and others for "euphemistic" &c.

[2]) Quarterly Review, 1861, CIX, p. 350. It is to be regretted that Morley in his last work (English Writers, VIII, p. 317) speaks of a "Later Euphuism" affecting verse, &c. The use of capitals emphasises his incorrect application of the term.

ing up to this its most perfect expression. The language itself was at a stage of development which made a tendency to preciosity of some sort natural, indeed inevitable. Cultivated speech felt and followed this tendency — strove to express its feeling — was inarticulate, being ignorant for what it strove. Literature was naturally even more sensitive — and with better understanding, but with as great a lack of any definite self-originative power, found its satisfaction in the translation and close imitation of the works of one who seemed an admirable and well-nigh inimitable exemplar — the Spaniard Guevara. Lyly completed the work, conjoining a native and original element. His two books first truly naturalised this foreign form, for they preserved in their content a thoroughly English and Elizabethan spirit. He focussed scattered and errant rays into a single narrow beam of intense brightness which kindled reflections often brilliant, often broken and refracted, in every angle and facet of the polished life of the day. Fitting his work with delicate intuition to a wavering, irresolute tendency, uncertain as yet of its object, he left that tendency by reaction a self-conscious fashion. His success was in a word due to the fact that he jumped with his time. Without a rival until the appearance of Sidney's Arcadia, his book had opportunity to make a most marked impression. It was no doubt familiar to every one of the two million or less readers of the period. Moreover Lyly, we have reason to believe, commended himself by his honesty as well as his artificiality, — in fact first gave offence by it. Many of his sayings had vitality enough to become proverbs, — became classic on the lips and in the memories of the unlearned. And doubtless the throng of poets, romance-writers and dramatists who a little later trod on each other's heels in their anxiety to get before the public, must have hungrily regarded his fame, and attempted through study of his means to repeat his success — even at a time when his elaborate rhetoric had ceased to excite admiration. Of these some of the greatest, while they ridiculed the follies he engendered, certainly held him and his work in real respect. It is equally certain that he must have exercised upon them

in their youth, for a time at least, something of a formative influence.

Concerning Lyly's life, we have but scanty information. Born 1553—4, he took his B. A. in Oxford, 1573, his M. A. 1575. Lord Burleigh refused him a fellowship, but seems to have given him employment of some sort 1575—82, when he apparently fell into disgrace from which, in a letter to Lord Burleigh still extant, he pleads for an opportunity to exculpate himself.[1]) During this time he had been incorporated Master of Arts of Cambridge[2]) (1579), had published "Euphues" (1579) and "Euphues and his England" (1580). For certainly over thirteen years, probably from 1584 on, he lived about the Court as playwright, striving without success to obtain the post of Master of the Revels, although in two petitions to Elizabeth, he pleaded pathetically his long services and his poverty. He died in 1606. Only a few scattered allusions give us glimpses of the man. Morley, piecing together references gathered by Fairholt, has contrived to draw a very complete picture. "Lyly", he said[3]) "had children and his book shows as we shall find that he thought seriously for himself and agreed with Ascham upon questions of education. He was a little man with a wife and family; he smoked tobacco, and was a wit in society with a heart full of seriousness; he was a hungry reader of good books and to the last[4]) a hungry waiter in the Court that repaid his honest labouring to entertain it well according to its humor only with promises

[1]) We discover a hint as to Lyly's occupation in Harvey's "Pierces Supererogation" (Archaica II, p. 80): *"Pap-hatchet,* desirous for his benefit to curry favour with a nobel Earl and in defect of other means of commendation, labouring to insinuate himself by smooth glosing"; p. 139: "A whole sink of such arrant phrases savour hotly of the same Lucianical breath, and discover the minion secretary aloof".

[2]) Some have said this indicates an estrangement from his Alma Mater. This is ridiculous. Such double degrees were common enough, e. g. Nash was M. A. of both Universities.

[3]) Quarterly Review, 1861, CIX, p. 360.

[4]) No historical warrant for this statement. The probability is he was pensioned. He lived for a number of years apparently unproductive, save some Latin verses to Elizabeth in *Lock's* "Ecclesiastes".

unfulfilled .... The first part of Euphues is the complete work; the second and longer part was designed to mitigate the severity of the first and indirectly deprecate in courtly fashion an interpretation of the author's meaning that might lead to the starvation of his family.[1]) In the first part Lyly satisfied his conscience: in the second part, but still without dishonesty, he satisfied his country and the court".[2]) Mézières[3]) closely follows Morley. He speaks of Lyly as "ce bourgeois de Londres, esprit sérieux et religieux, un peu de théologien même . . . ce père de famille très-occupé de questions d'éducation et très-attentif à bien élever ses enfants". Two facts only of Lyly's life are of pointed interest and importance: — (1) University-bred, he read the classics in the original; (2) he wrote for his daily bread, studied therefore the taste of his public; followed, did not institute a movement.

Euphues, as Morley points out, gave temporary dissatisfaction owing to its strictures on the Universities and the laxities of fashionable life.[4]) With its successor however it speedily won great popularity and brought into vogue the style it used in such elaborate perfection. In proof of these facts, a few quotations[5]) may be of interest and value:

Rich. B.[6]), "Don Simonides", II: "And amongst the whole cataloge of comedy schollers, there shalt thou meete with a Gentleman . . . yea, with so sweet a tongued orator shalt thou meete, as Aeschines should be shaft at, if he discommended him and Anthony the orator derided at. . . . Happy

[1]) How does Morley know Lyly was married when he wrote Euphues and his England?

[2]) Quarterly, CIX, p. 361.

[3]) Prédécesseurs et Contemporains de Shak. p. 62.

[4]) Euphues, p. 215: "The other not daring to bud till the cold were past"; ib. p. 207, the apology "To my verie good friends the Gentlemen Schollers of Oxford".

[5]) Dilke and Drake started and Fairholt and Arber added successively to this list of citations. We quote one from Landmann (see also his Diss. pp. 89—91, quotations from Nash and Harvey) and add one or two from Harvey's Pierces Supererogation.

[6]) Landmann, Diss. pp. 86—87.

shalt thou be in thy travaile to meete with this Euphues, who is curious in describing the anatomie of wit, and constaunt reprehending vanities in Love."

1586 Webbe, Wm., "Discourse of English Poetrie": "Among whom I thinke there is none that will gainsay, but Master John Lilly hath deserved moste high commendations, as he hath stept one steppe further therein than any either before or since he first began the wyttie discourse of his Euphues."

1587 (?) Upchear, H., Prefatory Verses to R. Greene's "Menaphon":

> "*Of all the flowers a Lillie on[c]e I lov'd,*
> *Whose labouring beautie brancht it selfe abroade*".

1588 Eliot, J., Prefatory Sonnet to R. Greene's "Perimedes":

> "*Greene et Lylli tous deux raffineurs de l'Anglois*".

1592 Nash. Th., "Strange News": "Euphues I read when I was a little ape in Cambridge, and then I thought it was ipse ille . . . I looked not in it these ten years".

1593 Harvey, G., "Pierces Supererogation": "For in truth I loved him, in hope praised him, many ways favored him and never in any way offended him" [1]; "Faith, quoth himself, thou wilt be caught by thy style .... Greene's pamphlets, Euphues similes, double V's phrases are too well known to go unknown". [2]

1596 Lodge, Th., "Wits Miserie": "Lilly, the famous for facility in discourse"; 1598 Meres, F., "Wits Treasury": "Eloquent and wittie John Lilly"; 1623 Jonson, B., Prefatory Verses to the First Folio:

> "*For, if I thought my iudgment were of yeeres*
> *I should commit thee surely with thy peeres,*
> *And tell, how farre thou didst our* **Lilly** *outshine,*
> *Or sporting* **Kid**, *or* **Marlowes** *mighty line.*"

---

[1]) Brydges, Archaica, II, p. 80.
[2]) Ib. p. 139.

1632 Blount, Ed., "Six Court Comedies" (a reprint of six of Lyly's Plays), Address to the Reader: "Our Nation are in his debt, for a new English which hee taught them. *Euphues* and his England began first that language: All our Ladies were then his Schollers: And that Beautie in Court, which could not Parley, Euphueisme, was as little regarded: as she which now there, speaks not French".

Adverse criticisms of the faults and excesses of the Euphuistic style are not wanting; these followed for the most part upon the waning of its popularity:

Circa 1580 Sidney, P., "Apologie": "So is that hony-flowing Matron Eloquence, apparelled, or rather disguised in a Curtizan-like painted affectation ... I would this fault [Alliteration] were only peculiar to Versifiers and had not as large possession among Prose-printers"; 1592 Nash, Th., "Strange News": "Do I talke of any counterfeit birds or hearbes or stones . . .?"; 1593 Harvey, G., "Pierces Supererogation": "A whole sink of such arrant phrases savour hotly of the same Lucianical breath" [1]); "The finest wits prefer the loosest period in M. Ascham or Sir Philip Sidney before the trickiest page in Euphues or Pap Hatchet" [2]; "Pap-Hatchet's reasty eloquence" [3]); 1599 Ben Jonson: the character of Fastidious Brisk in Ben Jonson's "Every Man out of his Humour" has been so generally accepted [4]) as a satire upon the Euphuistic courtier that we mention it—though unable to discern wherein the point of the satire lies. Fallace quotes Euphues [5]) to Brisk, but nothing in his behaviour or conversation suggests the Euphuist; 1627 Drayton, M., "To

---

[1]) Ib. p. 139.
[2]) Ib. p. 140.
[3]) Ib. p. 151.
[4]) See e. g. Dunlop, p. 433, Arber, p. 16. Fairholt, with as little reason says (I, p. X) that Euphuism was "one of the chief objects of satire" in "Cynthia's Revels".
[5]) Act V, Sc. X: "O Master Brisk, as 'tis in Euphues, Hard is the choice when one is compell'd either by silence to die with grief or by speaking to live with shame" (Gifford's ed. II, p. 205).

my most dearely loved friend Henery Reynold of Poets and Poesie":

> "*The noble Sidney . . . did first reduce*
> *Our tongue from Lillies writing then in use;*
> *Talking of Stones, Stars, Plants, of Fishes, Flyes,*
> *Playing with words, and idle Similies*".

1627 Wither, G., "Brittans Remembrancer":

> "*Words alter as the Times:*
> *And soonest their fantastic Rhetoriques,*
> *Who trim their Poesies with school-boy tricks.*
> *That, which this age affects, as grave and wise*
> *The following generation may despise.*
> *Greenes phrase and Lillie's language were in fashion*
> *And had among the wits much commendation;*
> *But now, another garbe of speech, with us*
> *Is pris'd: and theirs is thought ridiculous.*"
>
> (Canto 2. 42 ff.)

We have not hesitated to cite Harvey in spite of the enmity Lyly and he had for one another. Landmann says even Harvey did not withhold the respect which Lyly's contemporaries felt for him personally.[1]) Schwan criticises "I know nothing of this respect which Harvey did not refuse to Lyly".[2]) Landmann referred him to a passage already quoted by him from Harvey's "Advertisement for Pap-Hatchet": "So then of Pappadocio *whom* nevertheless I esteem a hundred times learnder and a thousand times honester then this other Braggadocio" i. e. Nash. Some of the passages above given might better have been cited, or that[3]) in which Harvey charges Lyly with the authorship of "Pappe with an Hatchet &c." Harvey there says: "When young Euphues hatched the egges that his elder freendes laide (surely Euphues was

---

[1]) Diss. p. 94.

[2]) Engl. Stud., 1883, VI, p. 104: „Von der Achtung, die Harvey Lyly nicht versagte, ist mir nichts bekannt".

[3]) Quoted Arber's Euphues, p. 9.

someway a pretty fellow: would God, Lilly had alwaies bene Euphues and never Pap-Hatchet)".

The term Euphuism is first found in Harvey's "Four Letters and certaine Sonnets touching Robert Greene"[1]. — "What hee is improved since excepting his good old *Flores Poetarum*, and *Tarleton's* surmounting rhetoric, with a little *Euphuism*, and *Greeness* enough which were all prettily stale before he put hand to pen". It appears to have been in general use. Blount preserved it for us in the passage quoted above (p. 8).

Blount was himself a belated Euphuist — and epitaphist, not editor. His Epistle Dedicatorie and Address to the Reader in florid eulogy of Lyly's memory, possess historical value only — contain no profitable critical comment; such, of course, we are not to expect of his day and generation. Scarcely more profitable, indeed, are the greater number of later references. Lyly's name is introduced, perfunctorily enough as a rule, in works treating of the drama — and dismissed with a passing, often contemptuous mention. Yet trivial as many of these references are, we are unwilling to pass any of them entirely by. The study of Euphuism has always been closely identified with that of Lyly; it is impossible to reject any mention of him as of no importance historically. These references formed the real basis of the modern inquiry, for they served to keep the subject in mind, gradually gathered together fragments of useful fact and opinion, and finally supplied everything but the point of view for the first separate and thorough treatment of Euphuism itself. When however we take the whole body of our notes into consideration, justice and accuracy demand the marking of a distinction. We accordingly divide our account into two parts: A. Incidental references to Lyly and his style; B. Euphuism as a separate subject of scientific inquiry.

---

[1]) Brydges, Archaica, II, p. 29.

A. Incidental References to Lyly and his Style.

Gerald Langbaine [1]) says of him: "He was a very close student and much addicted to Poetry; a Proof of which he has given the World in Nine Plays he has bequeath'd to Posterity and which in that Age were well esteem'd both by the Court and the University. He was one of the first Writers that in those Days attempted to reform our Language and purge it from obsolete Expressions". Langbaine himself is not of so much interest to us as the interleaved Ms. notes of the famous antiquarian, Oldys. [2]) He comments upon Lyly's style with singular justice and quiet good sense — upon its "Conformity", the "formal measure of its Periods", its "shaping of the sense into one artificial Cadence", its "excess of Allusion", and particularly its constant use of "one odd Allusion or Simile or other (out of Natural History that yet is fabulous and not true in Nature)". Mr. Cibber [3]) has not himself read Euphues but quotes the author of the "British Theatre" [4]) who has: "This Romance, so fashionable for its wit; so famous in the court of Queen Elizabeth, and is said to have introduced so remarkable a change in our language, I have seen and read. It is an unnatural affected jargon in which the perpetual use of metaphor, allusions, allegories, and analogies, is to pass for wit, and stiff bombast for language; and with this nonsense the court of Queen Elizabeth (whose times afforded better models for stile and composition than almost any since) became miserably infected and greatly help'd to let in all the vile pedantry of language in the two following reigns; so much mischief the most ridiculous instrument may do when he proposes to improve on the simplicity of nature". Whalley [5]), a few years later,

---

[1]) Dramatick Poets, 1691, pp. 327—330.

[2]) In copy in Boston Library, 4 vols., rescript of copy in British Museum.

[3]) Lives of the Poets, 1753, I, pp. 110—113.

[4]) [Chetwood, W. R.], 1750, Preface.

[5]) Ben Jonson's Works, 1756; reprint quoted 1811, I, p. 94.

[illegible] the antithesis of [illegible] those of Oldys are [illegible] critics: in fact [illegible] tenths of later [illegible]

[illegible] kind of prodigy for [illegible] credited[illegible] as [illegible] . . . . by many [illegible] the English tongue". [illegible] Whalley's note, and [illegible] contemptible piece of affec-[illegible] touches upon the [illegible] there is incidental [illegible] of Lyly", and the [illegible] England".

[illegible] and Quarrels of Authors" [illegible] whether Lyly wrote "Pap with a Hatchet" [illegible] contrasts with the famous Euphuism of that refined writer". The editor, his [illegible] no doubt of Lyly's authorship and quotes Har[illegible]

Dunlop [illegible] be credited with carefulness and some originality. He discovers three faults in Lyly. — "1. A constant antithesis, not merely in the ideas but words, as one more given to theft than to threft: 2. An absurd affectation of learning by constant reference to history and mythology: 3. A ridiculous superabundance of similitudes". [8]) Of chief interest is the fact that he finds features of style similar to those of Lyly in Lodge, Greene, Brian Melbank and Breton.

[1]) Anon. Literary Magazine, 1758, quoted Arber, p. 19.

[2]) Biog. Brit. 1760, V, pp. 2962—2963.

[3]) Biog. Literaria, 1777, p. 312, note a.

[4]) Rise and Progress of the English Stage, 1800, pp. 39—64.

[5]) 1810, I, p. 232. Here a bare reference may be made to Dilke, Old English Plays, 1814, Vol. I, pp. 199, 201, 291—293, Vol. II, 34. Dilke began the collection of incidental references to Lyly.

[6]) Ed. 1880 London and New-York, p. 116.

[7]) History of Fiction, 1814, 2d Ed. used, 1816, pp. [illegible]

[8]) Ib. p. 431.

Gifford [1]) follows Berkenhout's lead; citing Whalley, he does not pervert his meaning like Berkenhout, but adds of his own hand that Lyly "vitiated the taste and corrupted the language of his time". A.W. Schlegel [2]) holds that Lyly deserves recognition among Shakspeare's predecessors. He was a trained scholar, and successfully busied himself with bringing into English prose and conversation an elaborate adornment of style. His Campaspe is an example, and warning, how impossible it is out of mere anecdote and epigram to build up a dramatic whole. Lyly was a learned wit but in no respect a poet. [3]) Drake's [4]) treatment of the subject is as careful and thorough as his opportunities permitted, and for a long time was standard. He gives a just estimate of Lyly's style, presents historical data, records judgments passed upon him, briefly vindicates his moral earnestness, and condemns Berkenhout's flippant criticism. He may also be credited with having first attempted to determine, though unsuccessfully, Lyly's proper place in English prose development.

Scott's [5]) well-known parody of Euphuism in the character of Sir Piercie Shafton is said to have attracted attention to the subject. It scarcely deserves the name of parody, being rather that most worthless of all trivialities — a caricature without likeness. Later in criticising his own failure [6]), Scott was the first to draw a parallel between Euphuism and Preciosity.

Tieck [7]) justly says that there was nothing in Lyly's word-plays, elaborate similes, pedantic niceties, to save him from oblivion, yet he is to be studied if we are to obtain a true knowledge of his time, the character of its culture, and the

---

[1]) Ben Jonson's Works, 1816, II, p. 205.

[2]) Dramatische Kunst und Litteratur, 1809, pp. 268—269; lectures delivered in Vienna, 1808.

[3]) There is a brief reference containing nothing worthy of note in "Ancient British Drama", ed. by Sir Walter Scott, 1810, I, p. 132.

[4]) Shakespeare and his Times, 1817, 1, pp. 441—443, II, pp. 240—242.

[5]) The Monastery, 1820.

[6]) Ib. 1830, p. 391.

[7]) Shakspeares Vorschule, 1823—1829, I.

course of its development. Miss Aikin[1]) quotes Drake. Her account of the reception of the French Embassy, 1581, gives several speeches then delivered pronouncedly Euphuistic in character. She herself calls attention to Elizabeth's early letters; though not truly Euphuistic, they prove unmistakably the cultivation of a carefully antithetic style.

Two remarkable bits of criticism follow from two rather notable men. Collier[2]) considers Lyly to have little title to the character of a poet; that he "never yielded to the impulse of genuine feeling" — a woefully mistaken impression characteristic of the time. He refers to Lyly's "fabulous or unnatural natural philosophy" — and is warmly praised for the phrase by Fairholt, Ward and others, though it is evidently an awkward conveyance of Oldys' epigram, above given. Hallam[3]), eight years later, while commenting upon the Elizabethan taste for recondite mythological allusions, and a Latinised phraseology, uses Lyly as a stock example. To talk of a "Latinised phraseology" in connection with Lyly is simply absurd. The amusing feature of this criticism is that Hallam quotes nearly three pages of the Euphues; in these not fifty words are of Latin origin at all — and such as are had been long domesticated in the language, — nobility, honor, courage, and the like. Hallam's criticism of Lyly is empty, of his book false. "It is full", he says, "of dry commonplaces", — surely a curious comment for an historical critic to make upon a book 240 years old.

Ulrici[4]) was the first to suggest Lyly's influence upon Shakspeare in the matter of comic and witty dialogue, word-plays, &c. His criticism is founded upon Drake. Lyly, he considers, was no poet. Hazlitt's[5]) criticism is purely of

[1]) Memoirs of the Court of Elizabeth, 1823; ed. 1870, p. 312.

[2]) History of English Dramatic Poetry, 1831, III, p. 173.

[3]) Introduction to the Literature of Europe, Paris 1839, II, pp. 253—254, London, II, pp. 408—411, New-York 1863, pp. 287—289. See also III, pp. 17—38.

[4]) Ueber Shakspeares dram. Kunst, 1839, pp. 38—40.

[5]) Lectures on the Dram. Lit. of the Age of Elizabeth, 1840, pp. 44—53.

an æsthetic character. The affectations which disfigure Lyly's pages form only occassional blemishes in those of Sidney. D'Israeli[1]) remarks: "Nothing we know of the much applauded, and much ridiculed and most ingenious John Lyly". Halpin[2]) traces certain resemblances between Lyly and Shakspeare, in point of plots, dramatic devices, &c., entering particularly into the discussion of the Endymion in connection with Oberon's Vision, in regard to their alleged allegorical significance. His work does not stand in direct relation to the inquiry. In the same year appeared in Chambers' "Encyclopædia of English Literature" a brief note, for its time excellent, upon Lyly's life and work. Charles Kingsley[3]), in speaking of the honesty and true gentlehood of the Elizabethan Age finds occasion to speak of Lyly, and in one pithy remark gives us a glimpse of the opinion then held of him: "If they [those differing in opinion] shall quote against me with a sneer Lyly's Euphues itself, I shall only answer by asking 'Have they ever read it?'" Here we may interject that Lyly was certainly not without one or two readers. Irving[4]) quotes him in Bracebridge Hall (1822), Longfellow[5])

---

[1]) Amenities of Literature, 1842, II, p. 128.

[2]) Shak. Soc. Publications, 1843, also Oberon's Vision etc. London, 1843.

[3]) Westward Ho! 1855, p. 276.

[4]) Motto prefixed to "Student of Salamanca" from "Gallathea": "What a life doe I lead with my master; nothing but blowing of bellowes, beating of spirits, and scraping of croslets! It is a very secret science, for none almost can understand the language of it. Sublimation, almigation, calcination, rubification, albification and fermentation; with as many tearmes impossible to be uttered as the arte to be compassed". Motto to the "Schoolmaster" from "Euphues": "There will no mosse stick to the stone of Sisyphus, no grasse hang on the heeles of Mercury, no butter cleave on the bread of a traveller. For as the eagle at every flight loseth a feather, which maketh her bauld in her age, so the traveller in every country loseth some fleece, which maketh him a beggar in his youth by buying that for a pound which he cannot sell again for a penny — repentance".

[5]) Prose Works: Book I, p. 1129; "In John Lyly's 'Endymion', Sir Top[h]as is made to say: 'Dost thou know what a poet is? Why, fool, a poet is as much as one should say — a poet'!"

in Hyperion (1839), and Southey [1]) in his "Commonplace-Book" and "The Doctor".

By this time the book Euphues had been partially redeemed from oblivion, and its character from obloquy. A decided change was now to occur in its fortunes. Fairholt's edition of Lyly's plays [2]) effected this, but indirectly through Morley's article, of which we shall speak later. Fairholt's brief introductory article is helpful both through its presentment of what few facts we possess of Lyly's life and its quotation of remarks and opinions concerning him. Lyly's indebtedness to the classics is shown; "Love's Labour's Lost" and "Cynthia's Revels" are referred to as parodies of Euphuism. It is taken for granted that Lyly worked after Italian models; no specific instances are given in which this appears save a trivial one where Lyly seems to have coined a figurative allusion from a pictorial page-heading in Geffrey Whitney's translation of Alciati's popular "Emblems".

Of Bodenstedt's [3]) fresh and original view, we need only take a glimpse. He is almost tempted to believe Euphues a parody on the extravagances of its time. His use of the sub-title "Anatomy of Wit" in a literal German translation rather begs the question. Like Morley he compares Euphuism with forms of preciosity in England, Spain, Italy and France. Euphuism is however distinguished by its use of alliteration. Lyly was forced to study the taste of his time in order to win its suffrages. His submittance was still no slavish one; he worked unhampered and with an artist's freedom.

---

[1]) "Commonplace-Book", seventeen quotations, I, pp. 487, 504, 505, six, IV, p. 457. Before this collection of quotations, Southey prefixed a note "John Lyly. In a Catalogue I see 'Lyly's Euphues, Lucella, Ephoebus and Letters' rendered into modern English 1716". Noting Wither's reference to Lyly (cf. p. 9) he adds the single critical remark: "There is in his Euphues occasionally a vulgarity such as in Swift's Polite Conversations and there are also conceited and rapid discussions like those in Madame Scudéry's Romances". What Southey says of Lyly's vulgarity is entirely without foundation. Also "The Doctor", two quotations, pp. 23, 259.

[2]) 1858, Introduction.

[3]) Shak.'s Zeitgenossen u. ihre Werke, 1860, III, pp. 9—11.

Marsh's references to Lyly remind us of Dunlop. The earlier [1]) barely touches the subject: "Hardly to be distinguished from annomination is the euphuism of Queen Elizabeth's age, which Scott's character has made familiar to modern readers". It is strange that Marsh should thus have singled out this feature of Lyly's style. "The formal characteristics of Euphuism", he says later, [2]) "are alliteration and verbal antithesis". This is true and helpful. The remainder of what he says, while true as he meant it, is not accurate according to modern definitions. It is nevertheless of interest, for Morley evidently drew from it .... Euphuism has prevailed more or less in all periods of English literature. Stanihurst, Silvester, Fuller, Browne, were all affected by the Euphuistic tendency. It displays itself in the first two in a morbid, hectic phase; in Fuller and Browne we see it mingling with the flush of convalescence from a malady, which might have proved dangerous.

The effect of Morley's article (April 1861) appears from now on in the marked respect and attention paid to Lyly in every work treating of Elizabethan literature. Mézières [3]) devotes thirty-five pages to him as "un des hommes qui ont exercé la plus grande influence sur l'esprit anglais pendant quelques années". [4]) The Euphuist's inspiration was Italian. He hoped to do away with the barbarities and soften the asperities of his language. Form was affected, not content. He did not diminish the riches of the language in order to render it more elegant like the Précieux, — "la brutalité native de la race anglaise s'y opposait". [5]) Wordplay is the basis of Lyly's Euphuism .... The character of Lyly's influence upon his age and upon Shakspeare is admirably presented. Mézières is in general Morley worked over,

---

[1]) Lectures on the English Language, 1861, p. 567.

[2]) Origin and History of the English Language, 1862, pp. 539, 544—546.

[3]) Prédécesseurs et Contemporains de Sh., 1863, pp. 59—94.

[4]) Ib. p. 59.

[5]) Ib. p. 89.

but his fresh and energetic treatment of the subject in a work of standard reference in so broad a field must have served as a constant reminder to the student of its importance in a way which Morley's isolated magazine article could not do.

In 1868 Arber [1]) reprinted the two parts of the Euphues. He naively tells us we must address our thanks to Prof. Morley, "who has more than any other contributed to the book's resurrection; not only by the loan of his texts, but by being my foster-father in English literature". [2]) This edition is necessarily standard and we may be thankful that it possesses the virtues of the series of which it forms part. Arber, as is his wont, essays little himself by way of criticism, giving in its place a catena of quotations, bearing upon author and book historically and critically. In a note at the end of the volume, it is pointed out that "Euphues and his Ephoebus" is translated with the exception of a few passages from Plutarch. This was the discovery of Prof. Rushton, circa 1868.

Rushton, in a little brochure "Shakspeare's Euphuism" (1871), places parallel a number of passages from Lyly and Shakspeare. The book aims to prove likeness of matter, not style, and therefore does not particularly interest us. Lowell, [3]) in commenting on the "Library of Old Authors", says: "Of the dramatic works of Marston and Lilly it is enough to say that they are truly *works* to the reader, but in no sense dramatic nor, as literature, worth the paper they blot". This is curious, as coming from Mr. Lowell. The literary worth of Lyly's plays may be matter of opinion; their historic value is not. The series he criticises does not aim simply to please the general reader.

---

[1]) Euphues, 1868. In the Saturday Review, May 1869, XXVII, pp. 722—725, an anonymous article appeared ostensibly a review of Arber, but in fact only a slight and superficial sketch of Lyly and his work. It echoes Hallam's condemnation, — "The evil that Lyly did lived long after him" (p. 722).

[2]) Ib. p. 26.

[3]) My Study Windows, 1871, p. 296.

We must pause for a moment in our task of tracing the progress of the direct inquiry in order to take note of the more careful treatment of a subordinate question — one of interest, though we may consider it today to have received a definite answer — that which has to do with the character and extent of the influence of Lyly upon Shakspeare. Vatke[1]) finds that Lyly's style suggests that of Shakspeare's sonnets. It was epoch-making for English prose, and in particular laid the foundations of English dramatic prose. Delius,[2]) after distinguishing two several kinds of simple prose, of which the comic used by clowns and servants is the more noteworthy and individual in character, proceeds to characterise a third, the artificial character of which, in its phrases and constructions, antitheses and metaphors, hints either that the poet consciously imitated the style which the Euphues brought in, or that he employed it of his own choice and taste for certain special uses. In the earlier dramas this form of prose appears as the "persiflage" of a "foolish pedanticism", but later it is used — this is worthy of special remark — where a "dignified, ceremonial tone" is aimed at. In "Love's Labour's Lost", Armado's speeches burlesque the Euphuism of the Court — and in "I Henry IV" Falstaff and Prince Hal, in their amusing travesty of Court-ways, undoubtedly parody Euphuism.

Hense's valuable papers[3]) upon "Shakspeare and John Lilly" contributed little or nothing to the study of Euphuism proper. Lyly, it must be remembered, exerted an influence as playwright quite apart from that which he exerted as Euphuist.[4]) It is in this aspect that Hense views him. Most careful attention is paid to Lyly's classicism — his indebtedness not only in the matter of direct quotation (which

---

[1]) Shakspeare u. Euripides, Jahrb. d. D. Sh.-Ges. 1869, IV, pp. 62—93. References to Lyly also in Kurz, Nachlese, ib. pp. 246—307 (see pp. 270—289); these are without significance.

[2]) Die Prosa in Sh.'s Dramen, Jahrb. d. D. Sh.-Ges. 1870, V, p. 229 ff.

[3]) Shakspeare and John Lilly, ib. 1872—73, Vol. VII, pp. 238—300, VIII, pp. 224—279.

[4]) For the detail of his argument see General Scheme, p. 81.

comes out in the plays), but also for turns of thought, fancy, and phrase. In a few concluding pages Hense treats Euphuism proper. How closely he follows Mézières appears clearly in the use made of Mézières' phrases.[1]) With Mézières, he believes Shakspeare to have been too strongly affected by Lyly in youth to shake himself entirely free from the influence in later years.

Ward[2]) simply follows in Hense's steps; he pays prime attention to the "classicism of euphuism" — a phrase in no way justifiable, for the presence of metaphors, turns of phrase and thought, of classical origin is in no way consequent upon or characteristic of the Euphuistic influence. Ward dwells particularly upon the use of direct quotations, — the fact is, in the Euphues there are only four, and they mere commonplaces; in the plays we would suggest that direct quotation is employed half the time with comic intention as in the case of Sir Tophas. Again Ward should have definitely separated Lyly the dramatist from Lyly the Euphuist. Hense made it clear that Lyly exercised an individual influence in this relation, but did not give the fact clear emphatic statement. Ward wrongly considers the Euphuistic style to have been first introduced into English prose by Lyly — though as far

---

[1]) „In diesem Stil, der so augenfällig mit coquettirendem Schmuck auftritt, hat das Wort den Vorzug vor dem Gedanken, die Form vor dem Gehalte: um des Wortes willen entstehen in Lilly's Dramen Dialoge; der bildliche Ausdruck, nicht immer ein nothwendiges, naturgemässes Erzeugniss einer erhöhten oder leidenschaftlichen Stimmung, sondern ein Calcul des Verstandes, ist berechnet und daher erkaltend. Der Euphuismus hat eine entschiedene Passion für die Symmetrie der Rede und für harmonische Proportion" etc. p. 260. "Une coquetterie extrême dans l'expression (p. 62). Ce n'est pas l'idée qui amène le mot sur les lèvres, c'est au contraire le mot qui amène l'idée. Il se jette sur le mot dès que la conversation le lui amène, et il en exprime tout ce qu'il contient (p. 90). Il emploie de nombreuses comparisons non qu'il soit échauffé par son sujet et que son imagination l'emporte, mais froidement et dans le seul but d'orner son style (p. 65). De plus, ils sentaient que ce qui manquait à leur langue, c'était l'élégance, l'harmonie, et le sentiment des proportions." (p. 62) &c.

[2]) English Dramatic Literature, 1875, I, pp. 151—169; see also in Encyclopædia Brittanica, Art. Drama.

back as 1861, in Morley's article, the contrary was affirmed and proved.

Jusserand's [1]) brief notice of Euphuism presents nothing new, but has a certain charm and attractiveness; the willing reader might believe that in butterfly fashion his eye had been led to every glowing point of colour in the parterre. Gallicwise Jusserand fastens his attention upon his theme in its aspect as a fashionable folly. [2]) There is perhaps in his concluding sentence [3]) a truth blinked by Dr. Landmann.

We pass over briefly, as contributing nothing to the inquiry, the references [4]) given below. Hertzberg considers that Shakspeare made war upon the fashionable folly of Euphuism and put an end to it. Symonds' article is worth the reading,

---

[1]) Le Théâtre en Angleterre, 1878.

[2]) Ib. p. 258: «Cette manière de s'exprimer, si étrange, eut bientôt, surtout parmi les femmes, une vogue immense; on s'était fait sa langue à soi, et tous ceux qui se piquaient d'élégance voulurent l'apprendre; on parlait par jeux de mots, par énigmes, on chargeait ses discours de comparaisons singulières avec des arbres ou des fruits imaginaires; c'était la mode; dans la haute classe elle entraînera tout, et les dames de la cour, à qui mieux mieux, imitèrent le gentil babil (!) des héroïnes de Lilly».

[3]) Ib. p. 258: «. . . quand les bizarreries disparurent, il resta longtemps le goût des allusions lointaines, des compliments entortillés et tout cet Euphuisme de la passion, qu'on trouve si souvent dans Shakspeare».

[4]) Wagner: Translation of Dowden's "Sh.'s Mind and Art", 1879; p. 106, Note 1 (a reference to Rushton's finding a certain Euphuistic character in certain speeches of Hamlet and Polonius); Hertzberg: Sh. und seine Vorläufer, Jahrb. d. D. Sh.-Ges. 1880, XV, pp. 360—409, see pp. 374—379; Scherr: Allgemeine Geschichte der Literatur, 1880, II, p. 20; Hermann: Weitere quellenmässige Beiträge zu Sh.'s literarischen Kämpfen, 1881, I, pp. 1—117 (deals chiefly with Halpin's theories); Prölss: Das neuere Drama der Engländer, 1882, pp. 33—38; Symonds: Sh.'s Predecessors in the English Drama, 1884, pp. 499—533, remark quoted p. 505; Jusserand: Le Roman au Temps de Sh. Revue des deux Mondes. 1st Feb. 1887; Saintsbury: History of Elizabethan Literature, 1887, pp. 37—48; Minto: English Prose Literature, 1889, pp. 227—232; Hunt, J. W.: Euphuism in Literature and Style, 1889; Chamber's Journal: John Lyly and the Euphuists, 1891; Brandl, A.: "Crit. of Ohle's Sh.'s Cymbeline etc. . . ." Deutsche Literatur-Zeitung 1891, XII, p. 817; Lowell: Old English Dramatists. 1893, p. 30.

though its sum of information was presented fifteen years before. One remark is quotable: "There would have been Euphuism in some form or other without Euphues". Jusserand's article is in great part devoted to an exposition of Landmann's discovery six years previous. The Euphues was in his opinion the original drawing-room romance.

Of very different character are the last two references upon our list. In commenting on the essentially Euphuistic character of the style of George Pettie's "Pettie Pallace", Koeppel[1]) propounds the very interesting question how far North may be credited as truly the originator of the Euphuistic style, and how far Pettie. Pettie may very probably have imitated from North his Guevaristic parallelism, his constant use of examples and similes, — perhaps the use of alliteration for emphasis, though Landmann certainly, so far as examples are concerned, has not shown this to be a marked feature of North's style — but apart from these, Pettie was justified in his claim to having brought in "new fashions in phrases and words" — he it was who truly first gave Guevarism its distinctive Euphuistic coloring, first made constant and conscious use of alliteration, first made the peculiar Euphuistic use of the adversative form — and finally in Pettie occur the references to fabulous natural history, hitherto considered peculiar to Lyly. In a word, Lyly was Pettie's imitator — and Pettie's book lies neglected and uncredited by the critic, because of the sensational success of its successor.

In the eighth volume of his "English Writers", Morley again takes up the subject of Euphuism. His present view is not materially different from his earlier; he has in fact quoted largely from his article in the Quarterly.[2]) That which is new is in exposition and criticism of the views of Weymouth and Landmann, and will be noticed in the second section of this paper.

To this second section we now pass.

---

[1]) Stud. z. Gesch. d. italienischen Novelle in d. engl. Lit. des XVI. Jahrh., 1892, pp. 24—29.

[2]) Morley, English Writers, VIII, pp. 297, 305—322.

B. Euphuism as a Special Subject of Scientific Research.

Morley's notable article [1]) opens the list. It presented nothing essentially new, but may be considered by virtue of its clearness, comprehensiveness, and suggestiveness to have brought the subject into a light entirely novel. As is usual in a first-class English review, the reviewer says little or nothing concerning his nominal topic — Fairholt's edition of Lyly's plays — but gives his own views instead as to the character and literary significance of Lyly's romances. Addressing the general reader, this ablest of English critics devotes a large part of his space to a homily upon the vanity of literary affectation. In the brief compass of the disquisition which precedes, however, he so clearly presents his subject, makes such deft use of the scanty historical and critical material offered him, and is, even when in error, so helpful towards attainment of the truth, that his article at once brought the subject of Euphuism into its proper scientific bearings and enforced its interest and importance. It left the ground moreover thoroughly cleared for its successors — and there is no later critic who does not owe to it directly and largely — often more than quotation marks acknowledge.

By aid of Morley's article, it may not be unprofitable to draw a cross-section, showing the stage of progress at which the inquiry stood. He makes the following points: 1) Euphuism existed before Euphues, — Lyly chose his style deliberately: 2) Lyly's popularity, fame and influence were great; 3) [2]) Italian influence created the atmosphere in which Euphuism flourished, — Euphuism was a strongly individualised form of Italianism, — the worship of conceits, of which it was one phase, lasted from Surrey's time till Dryden's mid-career; Lyly drew from Pliny his fabulous natural history, Pliny's work having been made familiar to

---

1) Quarterly Review, 1861, CIX, pp. 350—383.
2) These conclusions are of course only in part accepted today.

language, shows no traces of
title of Euphues was from Pl
bably the motive as well; 7)
the Classics — Homer, Plu
8) Lyly, though a wit by pro
man; his book is one of earn
offence; its sub-title was one i
the volumes which bore it to th
conversation; 9) Shakespeare
he made good-natured fun of it
for jest."

Morley's vindication of Lyl
and complete. Euphues hencef
discussion only because it exhi
form all the characteristics o
value, it will be remembered, ea
stedt.

Weymouth's brief article [1])
its brevity. It is the first clear
first brought out its most peculi
the use of "transverse alliterati
sonic antithesis." In recoil fron
correct use of the terms "euphu
mouth went too far — Lyly be
Euphuism is confined to his p
with a very clever imitation of
may be added, has surely forgot

in Elizabethan times, when he condemns the book for its lying title. [1])

The treatment of the subject thus far has been loose, vague, or simply superficial — often prejudiced through its being subordinated to other inquiries of more immediate interest and moment, often limited and partial, as is the case with Weymouth's monograph. Results are scattered and fragmentary. The time was ripe for such careful, separate, comprehensive treatment as Dr. Landmann's. [2]) His work is for the most part an admirable digest of what his predecessors had achieved, but rounded, filled out, developed into a form symmetrical and complete. He often justifies his conclusions by too copious a wealth of illustrative and evidential quotation, — sometimes almost defeating his own object. But the crown and glory of his work is an original discovery of the most profound interest and importance in itself and to be valued as well in that it provided him with a touch-stone wherewith to test the results of his predecessors. An attempt to conjecture the genesis of this discovery will best give us the gist of his dissertation. Following Weymouth, Landmann carefully distinguished the Arcadian style from the Euphuistic. The date 1590 of the appearance of Sidney's work may accordingly be used as one sufficiently accurate wherewith to mark the final disappearance of Euphuism. Following Morley, Mézières, and others he pointed out that Euphuism shows no traces of the periphrastic tendencies of Preciosity, the circumlocutions and hyperbolism of Italianism, and that while it was truly "a child of the Renaissance", its classicism evinces no inclination towards Soraism, or the use

---

[1]) And why ascribe the tediousness of Euphues to an entire lack of humor? What is humorous and what not is of course matter of opinion — but if Philautus, struggling at once with the pangs of love and seasickness and opening one eye occasionally to show respect to Euphues' endless discourse does not present a spectacle broadly humorous enough to tickle everyone — if this scene, to say nothing of others, is devoid of humor, we yield the point without further argument.

Morley's reference to Weymouth's article, English Writers VIII pp. 317—320, takes the form of an abstract

[2]) Diss. 1881.

of direct quotation. The Euphuistic style is thus seen to be something quite apart, quite distinct. Taking into account the results of Weymouth's analysis, the frequent use of transverse alliteration in conjunction with parisonic antithesis is seen to distinguish it, and in general the excessive use of various rhetorical devices. The sudden appearance then, in English prose of this mannered style, with its hyper-refinements and super-subtleties, demands explanation — and Landmann finds this explanation in the setting in of an influence from Spain — the transference into England of the unique and individual style of Don Antonio de Guevara, through the clever translations of Sir Thomas North in particular, and earlier through the less skilful work of Lord Berners and his nephew, Sir Francis Bryan. Thus Euphuism is shown to take its rise in Guevarism, which itself owed its origin to the Renaissance — and a date may be set for its first beginnings, 1557, the year when North's "Dial of Princes" appeared, or if we wish to appear more accurate, while really less so, 1532 the year in which Berners' "golden Booke" was first published.

In his analysis of Lyly's style, Landmann closely follows Weymouth — he corrects Weymouth's error however in pronouncing Lyly to be the only Euphuist. Basing his definition upon the results of his discovery, he finds Euphuism to be an influence which dominated English literature from about 1557 till 1590 — and traces down the line of dêscent from Lyly through Greene, Nash, Gosson, and others, to Lodge, whose Rosalynde, 1590, is Euphuistic in style and Arcadian in content.

Landmann's labors cannot receive too grateful acknowledgement. His treatment of the subject in its broader relations at least was practically conclusive. In connection with his Dissertation Breymann's review [1]) should be read; not only are numerous errors corrected, due to Landmann's use of faulty authorities, but also a concise, succinct survey of the argument given, cleared of the undigested matter with which

[1]) In Engl. Stud. 1882, V, pp. 409—421.

in the disquisition it is somewhat cumbered. A resume of Landmann's article by Mrs. Ward forms the article on Euphuism in the Encyclopædia Brittanica. Lee's criticism [1]) of this and Mrs. Ward's answer [2]) have to do with certain bibliographical details.

In a brief article by Goodlet [3]) an attempt is made to display what the author considers to be a certain rhythmical poetical form in certain varieties of Lyly's dramatic prose. While unacquainted with the work of Delius, Landmann, or Schmidt, Goodlet confirms incidentally certain of their results. He develops his theme as follows: Lyly's prose divides itself into (1) simple, conversational prose, and (2) oratorical or poetic prose. So far of course this is an old story — but further, of this second sort of prose, five features are noticeable: (1) It runs into a kind of blank-verse tetrameter with rare licenses. (2) The lines by their sense fall into symmetrical couplets, and these again into verses of four lines sometimes. After one such verse (sometimes two) comes a single couplet, or a longer or an irregular line. (3) All this yields something like Oriental parallelism, the more as the sense is generally parallelistic, the corresponding feet containing the same parts of speech and parts of a sentence. (4) There is a constant tendency to alliterate in corresponding parts of two lines. (5) Lines of five measures are comparatively rare. Goodlet considers that Lyly, so far as Euphuism was concerned, did not affect Shakspeare, but that he directed his attention to the possibility of poetic form in prose. Schwan [4]) referred to Goodlet's article in his critique upon Landmann. He considers it natural that sentences carefully constructed in parallelistic forms should have a rhythmic fall, and ridicules Goodlet's article as the work of a man ignorant of all knowledge of the literature before Lyly. A hot-tempered reply followed from Boyle, [5]) a friend of Goodlet, to

---

[1]) Athenaeum, 1883, Nr. 2907, p. 49.
[2]) Ib. Nr. 2912, p. 205.
[3]) In Engl. Stud. 1882, V, pp. 356—363.
[4]) Ib. 1883, VI, see p. 98.
[5]) Ib. 1884, VII, pp. 206—210.

which Schwan[1]) answered by a deliberate restatement. Boyle considers that a German may very possibly not be able to detect a melody and rhythm quite apparent to an English ear. Schwan acknowledges that he and presumably others can only bewail their inability. At this point of the discussion it is interesting to note that a paper[2]) had been read before the Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen some three years before, which in some measure seems to have anticipated Goodlet's. Of this no notice was taken in the controversy, yet here was a German who had not only detected a rhythmic fall in Lyly's prose, but a distinct musical quality as well.

On February 10th, 1882, Landmann[3]) read a paper before the New Shakspeare Society on Shakspeare and Euphuism. It concerned itself chiefly with "Love's Labour's Lost" and the conclusion reached was that the affectations of the Court were parodied, not Euphuism — the only passage aimed by Shakspeare at Euphuism is "I Henry IV", 2. 4.[4]) Schwan,[5]) in his critique of this article, puts himself at once in sharp conflict with Landmann. He sets aside the term Arcadianism which Landmann employs to designate the influence which supplanted Euphuism, and offers evidence in proof that there was an influence affecting prose — a so-called Italianism — contemporary with Euphuism, and dating its first appearance from 1553, which produced a poetical style, in distinction from the Euphuistic, or rhetorical. Whatever the truth of this theory, the proof he offers is far from satisfactory. He points out that from 1553, the use of "darke wordes" and "inkehorne termes" had been deplored in England, and considers this an evidence of the existence of another style, side by side with the Euphuistic — a poetic, Italianistic style, cognate with and deriving strength from the

[1]) Ib. p. 210 f.

[2]) By a "Herr Schmidt". See Herrig's Arch. 1881, LXVI, p. 206.

[3]) Printed in New Sh. Soc. Trans. 1880—82, pp. 241—276.

[4]) Already touched upon in the Diss. pp. 94—97. To Delius belongs really the credit of first pointing out this passage from Henry IV. Landmann and Schwan quote wrongly II Henry IV.

[5]) Schwan, in Engl. Stud. 1883, VI, pp. 94—110

poetry of Surrey and Wyatt, and constantly growing into more and more general use until its final triumph over the Euphuistic style in 1586—89. The proof which Schwan offers almost tempts one to think he has been led astray by the old word "Italianate". This whole question as well as that which originated it (whether or no Shakspeare parodied Euphuism), we must handle apart in a place more fitting. We may mention that Schwan finds three passages [1]) in which he believes Shakspeare parodied Euphuism in place of Landmann's one.

Morley's criticism [2]) upon Landmann may be briefly referred to here. It entirely misses the point, proceeding on the assumption that Landmann places Lyly in direct connection stylistically with Guevara. He admits that similarities are discoverable, continuing however: "But Dr. Landmann accepts Dr. Weymouth's discrimination of the characteristics of Euphuism, and the pieces he has quoted from Guevara's Spanish text in evidence that Lyly did get his Euphuism therefrom prove that he did not. Guevara *made so little use of alliteration*, that where it occurs it seems to have come in by accident. Of the characteristic blending of transverse alliteration with antithesis there is in Guevara nothing". This passage stands its own commentary. Morley in fact admits all that Landmann maintains regarding the indebtedness of the Euphuist to Guevara, but takes no notice of the fact that Landmann sharply defines precisely what this was, and precisely what Euphuism owed to its own independent development. "Had the style of Lyly been that of Guevara", says Morley, "we never should have heard of Euphuism". Landmann never asserted that Lyly's style was Guevara's. He asserts that Lyly's style represents (with Pettie's) the final stage of development of a style which took its inspiration from Guevara. Guevara certainly used no alliteration; he used consonance and rhyme. The Euphuists added the use of alliteration to these, employing it in the same way.

[1]) These are in the same scene and are really covered by the general references of Delius and Landmann.

[2]) English Writers: VIII, pp. 320—322.

With Landmann to whom so large a debt of gratitude is already due, the history of the inquiry practically closes. In 1887 he published the first part of Euphues[1]) together with the first chapter of the Arcadia. The introduction is in general a brief survey of his previous publications. Its special points we have already noticed in the course of the preceding discussion. The little volume is of value as affording a convenient means of comparing the Arcadian and Euphuistic prose-forms. The last contribution of any sort of which we need make note is an article by Lauchert[2]), which touches upon the Euphuistic use of fabulous natural history and its possible ultimate reference to the Physiologus. There is of course no proof of direct influence. The examples given of metaphors drawn from the pelican, eagle, panther, viper &c., clearly exhibit how these were part of the common stock. They belong indeed as much to the Continent as to England and Euphuism. And thus we reach a conclusion. So much detail is involved that we find it impossible to give a general and at the same time helpful statement of the present status of the inquiry. We offer instead a scheme, which starting from Lyly and his work broadens out to an exposition of the general topic. This will afford a comprehensive view of the subject in all its detail. For convenience of reference, and in order partly to make up for a surprising scarcity of quotation-marks and references every-where noticeable, the names of the various workers are given under the various points to whose elucidation they have lent efficient aid.

---

[1]) Euphues &c. In Engl. Stud. 1888, XI, p. 153, Schwan briefly commends this edition, defends his own use of the term Italianism as being natural or convenient, and insists upon the error as he judges it of speaking of Euphuism at Court, if the Weymouth definition is to be strictly accepted. In a small pamphlet "Euphuism" Hart summarises the work of Landmann and the reviews of Breymann and Schwan. While condemning the misuse of the term Euphuism, he himself misuses the term "Italianism" in speaking of the present day, and comes dangerously near misapplying "Euphuism" itself.

[2]) In Engl. Stud. 1891, XIV, pp. 188—210.

. Scheme showing Present Status of the Study of Euphuism.

(The symbol . . . (L) indicates general repetition and dis-
ission of a point in successive treatises until final inclusion
. Landmann's comprehensive Dissertation.)

I. John Lyly.
  1. Facts of his life: à Wood, Cooper, Collier, Fairholt . . . (L).
  2. Personal character: Oldys, Fairholt, Morley, Mézières.
  3. Influence upon English Literature:
    A. Prose romance (See II. 5).
    B. Drama: influence in particular upon Shakspeare.[1])
      a. Use of prose: Drake .. Fairholt, Hense .. Ward.
      b. Comic dialogue and word combats: ib.
      c. Free use of classical matter in novel forms: ib.
      d. Roughly rhythmical prose to suggest a ceremonial tone or mark stress of feeling: Ulrici, Goodlet, Boyle.
      e. Interspersion of lyrical passages in dialogue: Fairholt, Hense, Ward, Goodlet.
      f. Use of dumb-shows and masks: Hense, Ward.
      g. Dreams: Halpin, Hense.
      h. Use of fairy mythology, astrology, riddles, gnomic utterances: Hense.
      i. Changes of dress: Hense.
    C. Lyric: purity and simplicity: Drake . . . (L).

II. The Book Euphues.
  1. Bibliography: Morley, Arber, Hazlitt, Collier, Landmann.
  2. Ethical character: Drake, Marsh, Kingsley, Morley, Mézières, Arber.

---

[1]) It is suggested that Shakspeare borrowed from the Euphues for ymbeline; cf. Brandl l. c. and in his "Shakspere" (Führende Geister VI) resden, 1894; p. 205.

3. Style.

A. General character.

a. Sententiousness: Oldys . . . (L).
b. Didactic discourses: Morley . . . (L).
c. Monotony of cadence: Oldys, Drake, Mézières.
d. Artificiality of rhetorical structure: Oldys, Whalley, Mézières, Landmann.
e. Antithetic character: Whalley . . . (L).
f. Neatness and precision leading to clearness: Anon. 1758 . . . (L).
g. Over-abundance of rhetorical figures: Oldys . . . (L).

B. Rhetorical structure.

a. Words used good, sound, genuine English, in common use at the time: Morley, Mézières . . . (L).
b. Sentence form.

α. Parallel clauses in juxta-position: Weymouth, (L).
β. Parallel clauses in antithesis: Weymouth, (L).
γ. Trains of examples and illustrations: Landmann.
δ. Use of the rhetorical question: Landmann.
ε. Rhetorical devices:

A. Non-mechanical.
1. Oratorical question: Landmann.
2. Responsive question: Weymouth . . . (L).
3. Antithesis of ideas, in words and sentences: Whalley . . . (L).
4. Tropes and similitudes:
a. Form. — Infrequency of all tropes except metaphor: Landmann.
b. Sources. — Common and familiar objects and occurrences in nature: Drayton, Ward . . . (L).
Ancient History and Mythology: Hallam, Hense . . . (L).
Fabulous natural history: Oldys . . . (L).

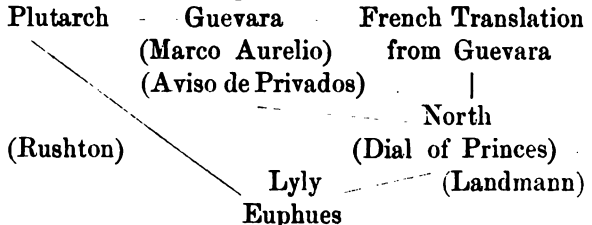
B. Mechanical.

1. Alliteration.
   a. Form. α. Plain: Drake ..., (L).
   β. Transverse: Weymouth .... (L).
   b. Use, to mark antithesis: Weymouth ... (L).
2. Consonance and assonance: Weymouth ... (L).
3. Rime: ib.
4. Parison to mark antithesis: ib.
5. Syllabic antithesis: ib.
6. Punning: Craik, Ward, Landmann.

I. Sources of style and matter.

A. Qualitative.

a. Title from Ascham, from Plato: Morley.
b. Fabulous natural history from Pliny: Morley.
c. Occasional sources, turns of phrase, allusions &c.;
   Bishop's Bible: Morley;
   Ovid and Virgil: Hense;
   Homer and Plutarch: Morley; to which we may add Caesar, Cicero, Seneca &c.
d. Matter, style, and plot:



B. Quantitative.

a. Bishop's Bible: — Morley gives no particular references. These may be mentioned, p. 42, ll. 8—11; p. 71, ll. 8—11; p. 109, ll. 31—33; p. 112 f., l. 38, ll. 1—6 (quoted); p. 159, ll. 3—5 (quoted); p. 456 *(passim)*; and the greater part of Euphues and Atheos, 160—177.
b. Ovid, Virgil, Homer, slight allusions *passim*.
c. Caesar: — No one in speaking of Lyly's classicism has seen fit to mention that his de-

scription of the geography of Great Britain is drawn from Caesar, see pp. 246—7.

d. Plutarch: Nearly all of Euphues and Ephoebus: Rushton.

e. From Guevara, through North, details of plot, and possibly features of style.

5. Influence:

A. had in general an intensifying effect upon the Euphuistic tendencies of the day: Morley... (L)

B. had in particular an effect:

a. upon the Court: Blount (1632) . . . (L).

b. of a formative character upon Shakspeare and his fellows: Drake, Morley, Mézières, Rushton. Hense . . . (L).

c. upon non-dramatic prose in the works of imitators: Arber (see Menaphon: Engl. Scholar's Library, No. 12, Introd.) . . . (L).

d. improving English prose style and refining the language: Webbe (1586), Eliot (1588), Blount, Morley, Mézières . . . (L).

e. gave rise to many of the proverbial sayings of Sh.'s time: Morley . . . (L).

III. Euphuism.

1. Characteristics:

A. in detail, see II. 3, for Lyly's Euphues was essential Euphuism: Hense . . . (L).

B. affected form, not content: Morley, Mézières . . . (L).

C. the indispensable criterion of its presence, transverse alliteration in conjunction with parisonic antithesis: Weymouth . . . (L).

2. Sources:

took its source from Guevarism, which itself was developed from the classicism of the Renaissance: Landmann.

3. Duration:

A. Landmann:

1532 Berners' "Golden Book" 1557 North's "Dial of Princes"	Period of Inception.
1576 Pettie's "Palace of Pleasure" 1579 Lyly's Euphues	Highest Development.

Gosson; Nash, earlier works; Greene, till 1590; Lodge, Rosalynde 1590, Euphuistic in style and Arcadian in content; 1590, Sidney's Arcadia, triumph of Arcadianism.

B. Arber: Euphuistic writers after Lyly (1580—1600): Greene, E. Spenser, J. Yates, A. Munday, W. Warner, T. Nash, T. Lodge, H. Chettle.

C. Schwan:

1534—59. First beginnings of Guevarism.

1553. Italianism is existent.

1568—85. Guevarism wins steadily in popularity.

1581. Sidney adopts Euphuism and Italianism.

1585—8. Euphuism is assailed by Harvey and Nash, and Italianism is predominant at Court.

1589—96. Secession of the last partisans of Euphuism and general dissemination of Italianism.

4. Parodied by

Ben Jonson: Whalley ... (L); Marston: Fairholt; Shakspeare: In one place (Delius, Landmann), in three (Schwan).

5. From the comparative standpoint

A. comparable with Guevarism, Marinism, Dubartism, Preciosity: Scott, Bodenstedt, Morley, Mézières . . . (L).

B. and to be contrasted with the movements leading to the hyper-refinements of the late Greek rhetoricians (e. g. Phalerius Philetas, Euphorion) and to the prurient purism of the Age of Caligula: Morley.

II.

The Euphuistic Rhetoric.

Before we pass on to make such few notes as may suggest themselves with reference to the formal peculiarities of Lyly's prose, it may not be amiss briefly to examine in what spirit, owing to conditions of his time and temperament, Lyly surrendered himself to the Euphuistic influence. Without so doing we cannot understand the mere phenomenon of his appearance and of the influence he exerted, or account for the individual character, the trend which Euphuism took in his hands. No author could better exemplify than Lyly the necessity of the remembrance of the principle laid down by Elze: "Jedes schriftstellerische Erzeugniss ist . . . das Product des nationalen Denkens oder Erkennens auf der einen und der individuellen Beanlagung, Erziehung und Eigenthümlichkeit auf der andern Seite . . . Wir gelangen . . . zu dem Ergebniss, dass bei der Darstellung stets ein Kompromiss zwischen den verschiedenen Factoren, dem nationalen und dem individuellen, dem generischen und dem biographischen geschlossen werden muss".[1]) That this truth, though standing its own witness in the simple statement, should thus receive emphatic recognition, explicit enunciation, is fitting and right. As a principle of æsthetic criticism, it is fundamental and

[1]) Grundriss: p. 235.

does not permit itself to be overlooked, — too often however. though just as truly obtaining in historic criticism, it is blinked by the inquirer, who fastens his attention upon the purely mechanical side of the organic development in an eager and unscientific endeavor to give to his proofs, tests, and results, an appearance of mathematical precision, which is, if successful, almost necessarily specious.

In the present inquiry, Morley and Mézières did not forget this principle, but their application of it was for the most part in æsthetic and ethical relations. With such we have nothing to do. It is in relation to his prose-form, to his leadership of the Euphuistic school, that we call to mind that Lyly stands before us in several aspects, i. e. as Englishman, Elizabethan, wit, moralist, poet, — above all distinctively as literary artist, mastering and using what knowledge of technique his time afforded him.

When Lyly went to the University, the glory and wonder of the Renaissance was not over for England. The riches of classical learning lay open to the explorer like a new Ind full of unimagined treasure — he might adventure into this new wealth of books even as his brother adventurer fared forth to the Spanish Main. Lyly was such an explorer. Quick, eager, with the instinct of the born "littérateur", he strayed aside from the beaten track of the University curriculum, was but an indifferent scholar — having that in him which made him seek out his own salvation. And to the college-lad, as a part of the newness of things, the exulting sense of progress and discovery which made every man's blood sing in his veins, came the fresh and inspiring suggestion that there might be a conscious, artistic side to literary effort — the possibility of a man's being able to apply thought and careful endeavor to produce a definite artistic result. Now moreover there fell into Lyly's hands books written in his mother tongue, but ennobled by novel graces of rhetoric peculiarly fitted to amaze and enrapture him — for in this he was of the age he lived in. For the brisk activities of youth, a stirring temperament, and nimble intelligence, there was no moment's pause between appreciation and imitation. There must

not only be a thing to say but a way to say it; there must not only be matter, there may also be manner, — and one which by care and study may be elaborated to point of perfection. Lyly was seized with this notion, surrendered himself to the inspiration of the style which had entranced him — made it his own. We catch a glimpse of him — eager, clever, enthusiastic, proud of being abreast with his wonderful age, smoking his pipe, accounted a famous "wit" by his admiring fellows — in Harvey's phrase "someway a pretty fellow" in his time.

But the works, whose style had enraptured him, appealed to him in still another way. Lyly, we can see, was a man of eager impulses and generous sympathies, of a natural unforced strain of piety, — with a respect for, and a desire himself to enforce, moral truths. This respect he shared with every true-hearted Englishman of his time. The horrors of Mary's reign and the ticklich risks of Elizabeth's had made England very serious-hearted. And in the models, which Lyly followed, appeared didactic themes and exhortations delivered with gravity and earnestness and set off by a style of novel piquancy and point — an appeal doubly irresistible to an Elizabethan. In Mézières' phrase [1]) Lyly's work presents "le plus singulier mélange qui se puisse imaginer, celui d'une certaine sévérité puritaine dans la pensée et d'une coquetterie extrême dans l'expression"; Lyly is "un peu théologien même". Mézières might better have characterised him as "tout-à-fait protestant", or better still as a reformer, since Lyly does not hesitate to lay down rules for the life of a "good Catholic". The example of his models together with his own native seriousness and earnestness had this marked effect upon his style, that while carrying to excess the artificialities of his school, not once is he confused or obscure in meaning. He meant to be understood. Each sentence is pointed by sharp antithesis, and if possible weighted with illustration and allusion to drive it more surely home.

To this clearness and precision of expression, another

---

[1]) p. 62.

factor contributed. Not only because he was of his age, Elizabethan, but also by nature, Lyly was a poet; the few lyrics of his which have survived possess in common with Marlowe's that simplicity and melody which we have learned to regard as characteristic of the later Elizabethan Age. But Lyly was no genius — no excess of creative energy sent plastic masses of thoughts, hints, fancies, suggestions thronging into his mind such as only a Titan's hand could grasp and model into definite coherent form. Marlowe and he stand side by side admirable foils. With Lyly the purely artistic faculty predominated, — or rather a primitive artistic instinct. Once and for all he was "littérateur", — he amassed his materials and recast them with careful attention to his adopted form, so while most certainly not accepting Hallam's dictum to the effect that Euphues is only a succession of dry commonplaces, we must discern that Lyly treated well-worn themes. But still both in his novels and dramas it was with something of a poet's instinct and a poet's freedom that he made use of his material — whether he drew from classical sources, or simply enforced plain moral truths, or advised rules for right living. It has ever been a distinguishing merit of English didactic prose that it endeavors to do what it is the duty and highest mission of poetry to do, namely to give a new significance through vigorous expression and concrete illustration to truths whose spirit has vanished utterly away from empty and dead word-forms. It is this power of poetical conception and of its interpretation in melodious and virile English that gives so many of our old divines the right to a place in our classical literature. So Lyly's excess of illustration, allusion, his repetitions and reinforcements, and all his elaborate rhetorical paraphernalia (in which for their own sake he also undoubtedly took delight) were, as may plainly be seen, directed to the endeavor aptly and energetically to express truths which in him had quickened to a life instinct with his own. But in the matter of form his poetic gift did not help him — indeed perhaps played him ill. Gifted with a "natural ear" and undoubtedly a very perfect one, he

too early, in his prose, committed himself to one rigid and specific form — disciplined himself therein — his natural feeling for melody was warped and crippled. All he says is turned and twisted into a single shape so marked that it yields its secret to the most dry mechanical analysis. Whether as an artist, he was lacking, erring, or misbegotten, does not concern us — enough that he was a man who found his *métier*. Of "honey-sweet eloquence" his was yet a "curtizan-like painted affectation". Of indubitable poetic promptings, he was after all a man of one rhythm.

Quickness, ingeniousness, warmth of feeling, sprightliness of fancy, and a certain adaptiveness, while they alone raised him above mediocrity, were the secret of his success. Himself the measure of his age in many ways, he read from himself the measure of his age, or at least of the audience to which he addressed himself. To his taste as to theirs was suited the blending of home-spun sense and lofty sentiment, the discussion equally grave of themes now serious, now light, which appear in his work. But his book was not only to be "necessarie to remember", it was also to be "verie pleasaunt for all Gentlemen to read"; "the perfectnesse of wisedome" was to be presented in the pleasant garb of "wit".[1]) To this "wit" — so much a matter of rhetoric — for which his nimble mind had so soon discovered a knack, all the world like himself were ready to "pay Idolatry". Pettie's style, to be sure, to which Lyly owed much if not all, had not sufficed to raise his book above the level of other translations or imitations from the Italian. But Lyly's effort was fresh and in a way original; moreover it was English in spirit, and still more, interest in it was spiced by its personal application. Court and University felt that it concealed an arraignment and a rebuke. It created, in our phrase, a "sensation" and was talked about; and when the "Euphues and his England" appeared to salve the sting of its predecessor by adulation of the country, Court and Queen, it attained instant success, and admiration, heightened by astonishment,

[1]) Title-page edition 1581, p. 201.

paid tribute to what was considered the novelty and perfection of the author's art.

This brief personal view of Lyly will, it is hoped, help us to a better understanding of the whole spirit and bearing of his use of the Euphuistic style. To our few scattered notes upon that style, we now pass.

A. Choice of Words.

Hallam, as we have noted, condemned Lyly for the use of a Latinised phraseology. The falsity and carelessness of his criticism was shown by aid of the very passages he himself quotes in illustration from the Euphues. Euphuism showed no tendency at any time toward Soraism.

Nothing more need be said. It may not however be idle to remark how small a percentage of the words in the Euphues are used in other than their modern sense, — at most but a small fraction of one per cent are obsolete. Sidney has been warmly praised by Minto [1]) and others for what they consider his wonderful acumen in the selection of words marked out by some inner fitness for immortality — Lyly may either share this praise, or we may ask whether perhaps the cart has not been put before the horse. Is it not possible that two such notable works as the Euphues and the Arcadia may have had some such influence in determining the destiny of the words they contain, as the Bible undoubtedly has had? This supposition is strengthened by the fact that a far greater number of obsolete words appear in Lyly's plays — something in itself natural enough, but pointing no less to the conclusion that the Euphues contributed in some measure towards determining the limits of the purely literary vocabulary.

Why was it, we may ask, that Lyly was not led by his outseeking and enterprising temperament to make use of the

---

[1]) Engl. Prose Literature, p. 204. He quotes William Stigant's Essay on Sidney, Cambridge Essays for 1858.

terms Italianate which were so rapidly growing in favor. Partly no doubt his choice of words was affected by his effort to be in every way perspicuous, no doubt also words were weighed by him largely in their character as vocables. He preferred alliteration to consonance and aimed to give a clear-cut brevity to his balanced clauses — chose therefore words rich in effective consonant sounds, and rarely running more than three syllables in length. These considerations probably in part constrained him to the use of the pure English medium, and restrained him from employing the cumbrous new coinages from the classic tongues, to the use of which his scholarship might have tempted him. But probably also he shared in the strong feeling of the more notable of his contemporaries in behalf of purism and joined in their earnest denunciation of the use of foreign importations. [1]) Perhaps to the earnest desire to be concisely clear, displayed by all our early authors and Lyly among them, we owe it that our tongue at a critical stage in its development was not ruined, at least emasculated, by what would have been an irremediable acceptance of blurring, question-begging, abstract terms of Latin derivation. In all truly notable works, from Chaucer's Treatise on the Astrolabe down, the freedom from foreign elements is marked. Though thousands of new words were pushing and crowding in, no author of real note erred in their adoption. Even Elyot need not be excluded from this number, though he gave rise to a dangerous tendency and was not always so successful in his adaptation as in the case of "maturity" and "redolent"; he at least took care to explain his new words and why he used them, wrote in English what others would have written in Latin, and evidenced always an anxious care and regard for his mother-tongue. More, Berners, Ascham, Robynson, North, Petty, Lyly, Sidney, Bacon, lead us down to the Latinised theologians and quasi-scientific

[1]) One often quoted passage seems to declare this (p. 204): "It is a world to see how Englishmen desire to heare finer speech then the language will allowe, to eate finer bread then is made of wheat, to weare finer cloth then is wrought of woll".

writers of the 17th century — the caterpillar-like monstrosities of Sir Thomas Browne and his fellows. Then scholarly refinement worked precisely for that, against which in the Elizabethan Age it had, through its most distinguished possessors, most earnestly striven, until Dryden's prose, pure and beautiful in this respect as in all others, marks a restoration of the balance.

B. Sentence-structure and Sentence-relation.

"Lyly's words", says Landmann, [1]) "are genuine English, his ideas sound and reasonable. It is the grammatical structure, the syntax, that strikes our eyes at once as excessively artificial". Lyly's syntax, like his choice of English, is irreproachable; Landmann means, of course, rhetorical structure.

This artificiality remarked upon by every critic of Lyly from Oldys down was once supposed to be mere fantasticality and affectation. In time however the critic discovered that it concealed a certain method or system. The phrase "Euphuistic rhetoric" acquired a meaning. Weymouth, so Morley declared, reduced it to a formula. What Weymouth really did, was to reduce its most characteristic expression to a formula. He paid attention in particular to sentence-structure. As a general thing, in fact, the Euphuistic rhetoric has been conceived of and studied, as displaying itself in the limits of the single sentence. A better notion of its essential character, at least of the fact that it possesses some system and consistency, will certainly be obtained if we observe that it employs but one simple principle in practice, and that it applies this not only to the ordering of the single sentence, but in every structural relation.

The Euphuist, as we have seen in Lyly's case, had become possessed with an idea of the value of careful attention to form, the possibility of lending special emphasis through artificial means to the expression of thought. This he aimed to do for himself in the first place through use of certain

---

[1]) Euphues, p. XV.

set forms, in the second, of certain subsidiary, as we beg leave to call them, mechanical devices. If in examining Euphuistic prose, we leave these latter out of consideration and study the philosophy of its structure only, we find it to be at bottom essentially simple. This simplicity is by no means due to lack of careful concern with regard to this particular art on the part of the Euphuist, but to the fact that the Euphuist's scheme comprehended only two methods for the emphatic expression of his thought. As a result of his having acquired a clear notion only of these, or of the impression they had made upon him by their force and effectiveness in his exemplars, he employs them exclusively, reducing their use in conjunction to a principle.

The basic principle of the Euphuistic rhetoric is then, in brief, the inducement of artificial emphasis through Antithesis and Repetition — Antithesis to give pointed expression to the thought, Repetition [1]) to enforce it. This exhibits itself, as regards sentence-form and sentence-relation, in the constant employment of elaborate antithetical and parallelistic constructions.

The significant part which Antithesis plays has long been recognised. "We have here", says Landmann, [2]) "the most elaborate antithesis, not only of well-balanced clauses, but also of words, often even of sentences .... Even when he [Lyly] uses a single sentence, he opposes the words within the clause to each other". To this admirably simple and comprehensive statement, we need only add a word regarding the frequency with which the Euphuist employs Antithesis.

---

[1]) A general term, designed to cover every structural relation which the word parallelism properly does not.

[2]) Euphues, p. XV. We append examples: "And though women have small force to overcome men by reason, yet have they good fortune to undermine them by pollicie" (p. 81); "such sweete meate, such sowre sauce ... such hot love, such colde desire" (p. 80); "If the sacred bands of amitie did delight thee, why diddest thou breake them? If dislike thee, why diddest thou praise them?" (p. 91); "The soft droppes of raine perce the hard Marble" (p. 81) &c. &c.

Literally speaking scarcely a line in the Euphues does not contain either a complete antithesis or some part of one.

The systematic and general use of Repetition in every structural relation has not before been definitely recognised. It displays itself most evidently and continually in the immediate repetition of a set form, rhetorical device, or grammatical construction just used, the repetition conferring of course upon that form or device an artificial point and effectiveness. Thus the grammatical structure of one clause is repeated in the succeeding clause; if one antithesis is used, one or more follow; one oratorical question produces another; one simile or illustration sets in train a long series of similes or illustrations. [1])

The application of these two methods is of course not restricted simply to the internal ordering of a sentence. Through their help, sentences themselves are brought into relation quite as readily as clauses; in brief, words, phrases, clauses, sentences, serve them indifferently as units. They as readily govern the disposition and character of sentences in a paragraph or group, as of words in a same or simple sentence, or clauses in a compound or complex sentence.

If this is plain, we will readily understand the Euphuist's application of them in a wider relation. Lyly, we find, does not pay careful attention to his transitions, his modulation of one sentence into another — this results trom an author's feeling the necessity of giving prompt, articulate expression to close, continuous thought sequences. Lyly feels no such necessity. A certain ostentatious precision of form is of prime

[1]) "Such sweete meate, such sowre sauce; such fayre wordes, such fainte promises: such hot love, such colde desire; such certeine hope, such sodeine chaunge" (p. 80); "Alas we silly soules which have neither wit to decypher the wiles of men, nor wisdome to dissemble our affection, neither craft to traine in young lovers, neyther courage to withstande their encounters &c." (p. 78); "The Spider weaveth a fine web to hang the Fly, the Wolfe weareth a faire face to devour the Lambe, the Mirlin &c." (ib.); "And canst thou wretch be false to him that is faithful to thee? Shall his curtesie bee cause of thy crueltie? Wilt thou violate the league of fayth to enherite the lande of iolly? Shall affection &c." (p. 62).

importance. His aim is to produce a number of pointed and balanced sentences — to achieve his ideal of constructive symmetry rather than carry forward the logical continuity of the thought. Consequently a single thought occupies his attention for some time; he balances with it its allied thoughts, directs his efforts to express it and its suggestions in a variety of ways, and to emphasise these by illustration and example, before he passes to the next thought in the logical sequence. Unity is brought about through parallelism. In this way a group is produced, which is as truly characteristic of the Euphuistic style, is as truly a Euphuism, as for instance, any single case of the peculiar Euphuistic use of parisonic antithesis in conjunction with transverse alliteration.

To illustrate this, the first set discourse in the Euphues may be taken. The subject is the folly of Euphues' dissipated life in Naples. The detail of Eubulus' argument is as follows [1]: 1) I am a stranger, but hear me; 2) your appearance argues gentle birth, but your behavior that your parents were ill-advised or negligent in the matter of your education; 3) (a) youth is the time for training, (b) if your parents had done their duty, they would have seen more carefully to your bringing up; 4) the past is however beyond recall, but the present should teach you the necessary lesson; for (a) the ancients gave through the sight of evil an example and a warning, and (b) the sight of the evil in Naples with dreadful consequences should do the same for you; 5) your view is that while you suffer perhaps from the harm, your wit will also enable you to profit by the good, but the very excellence of your wit and capacity make your danger the greater; 6) amend your ways and live as follows .... The first thought is expressed in four pairs of balanced clauses, the second in four antitheses. The group 3) (a) consists of a simile, four metaphors, and a simile, (b) of three elaborate balanced comparisons, 4) (a) is made up of three illustrations, (b) of an

[1]) pp. 36—40.

elaborate mingling of parallel clauses, antitheses, and illustrations, 5) consists of ten metaphors, 6) contains ten antitheses.

Nothing similar to this group-division appears in other prose. This in itself is sufficient to mark a broad difference between Lyly's style and Sidney's. One result of it is to be noted. Each thought with its suggestions is so long dwelt upon, and the similes, metaphors and illustrations which accompany it are so varied and attract so much attention in themselves, that except one read with close attention, the effect is that of a rambling and disconnected discourse. Lyly has in general not been credited with much logical coherency, — the Euphues has been considered merely a series of sententious utterances set off by conceits, — of rhetorical show pieces labored in detail and loosely strung together. This judgment is not fair. In the discourse we have been examining, in spite of what seems to be its rambling and disconnected character, there is logical unity, and an attempt discernible of a simple and primitive sort to bring about a corresponding formal unity. Its logical scheme runs as follows: — "The possibility of your leading a foolish and wicked life should have been prevented in the past, but the present itself affords you means whereby to judge of the extent of your folly and a warning with regard to its evil consequences. Your view of the matter, Euphues, is so and so, but the true view is so and so. Therefore amend and live as follows". Lyly kept his argument in mind, and attempts to make it clear to his reader, but his tendency to linger and expand affects him even where there is instant need of marking simply and clearly the transition from one thought-group to another. Thus in passing from the first thought-group to the second, it would have sufficed to say: "But the past cannot be recalled, what of the present". Lyly however says: "But things past are past calling againe" — here he cannot refrain from lingering to form a group even about the transition-sentence itself — "it is too late to shutte the stable doore when the steed is stolne. The Troyans

repented too late when their towne was spoyled. Yet the remembraunce of thy former follyes might brede in thee a remorce of conscience, and bee a remedie against farther concupiscence. But now to thy present time". Here Lyly is seen to hold, and to go back, to his ground plan, but his lingering has forced him to an awkward repetition of the disjunctive. In a word, Lyly is not discursive as Montaigne, for example, is discursive. He adheres to his logical scheme, and reaches a definite aim finally through a connected thought sequence; it is in the treatment of each separate thought that he is prolix and diffuse.

In the logical substructure of his discourses, it will be observed, Lyly still employs Antithesis. In the discourse just considered, we find two main antitheses. Furthermore with but few exceptions, the discourses run in pairs, presenting aspects of the question in hand pointedly opposed to one another. And finally, the conception of the book itself, as the title-page shows, took antithetical form in the writer's mind.

Thus the structural character of Euphuistic prose is seen to be due to the single and simple application, in every relation for the emphatic expression of the thought and its reinforcement, of the methods of Antithesis and Repetition. If then we seek to explain, so far as structure is concerned, the artificiality to which so many have referred, we find it to reside not in richness of rhetorical resource, but on the one hand, in the essentially artificial character of the two methods employed, on the other in the unwearying constancy of their employment.

C. Rhetorical Devices.

a. Non-mechanical Devices for Ornament and Emphasis.

1. Oratorical question and oratorical response: — The use of these forms illustrates the general tendency of the

Euphuistic rhetoric to use every means for the inducement of emphasis. In accordance with the general structural principle of Repetition, they seldom appear in isolated cases.[1]) Incidentally (this is true particularly of oratorical response) they exhibit the lively sense of reality with which Lyly composed his discourses. With regard to the oratorical response it may be noted that it is essentially an antithetical form.[2])

2. Tropes and similitudes: — Lyly's use of figurative language is deliberately artificial — never involuntary, due to the inspiration of the thought. Particularly in the way similes and illustrative allusions are grouped together by the half-dozen,[3]) we discern the erring, or rather half-tutored rhetorician, with his tendency to over-emphasis and over-ornament. Now and again aptness, vividness, illustrative force betray the poet — scarcely ever tenderness, boldness of fancy, or beauty of expression due to instant, felicitous conception.

Landmann finds in Lyly's infrequent use of tropes a marked point of difference between his style and Sidney's. This is true of all but metaphor; metonomy, synecdoche, and the like, Lyly but rarely employs. Landmann doubtless meant the forcible wresting of the single word from its ordinary application. In no point of detail could a sharper line of

[1]) "Is it not the pray that enticeth the theefe to rifle? Is it not the pleasaunt bayte that causeth the fleetest fish to byte? Is it not a byworde amongst us, that gold maketh an honest man an ill man? Did Philautus accompt Euphues too simple to decypher beautie, or [so] superstitious not to desire it? Did he &c." (p. 63).

[2]) "I, but Euphues gave the onset: I, but Lucilla gave the occasion: I, but Euphues first brake his minde: I, but Lucilla first bewrayed hir meaning" (p. 89).

[3]) "As therefore the sweetest Rose hath his prickell, the finest velvet his bracke, the fairest flower his branne, so the sharpest wit hath his wanton will, and the holiest head his wicked way" (p. 83); "The fine Christall is sooner crased than the hard Marble; the greenest Beech burneth faster then the dryest Oke; the fairest Silke is soonest soyled; and the sweetest Wine tourneth to the sharpest Vineger. The Pestilence doth most rifest infect the clearest complection, and the Caterpiller cleaveth unto the ripest fruite" (p. 89).

severance be drawn between Sidney and Lyly. In this connection we beg to enforce Landmann's point. There is a difference in character as well as in extent of use. Sidney's tropes, while astonishingly bold, are made to bear a natural relation to their objects, which in some sort atones for or explains their boldness — e. g. "blessed paper, which shall kiss that hand whereto all blessedness is servant", "mourn boldly my ink, for while she looks upon you, your blackness will shine", "sheepish squadron", "honey-sweet eloquence", "honey-flowing speech", and so forth. Lyly's few tropes show not the slightest care in this respect, if he indeed intended any tropical application at all. Thus in the phrase "cankered storehouse" we have a curious use of the word "cankered", which if tropical is at best catachresis. We understand its use only when we see that it adds to the general effectiveness of the sentence, and is in alliterative balance with "common" in the next clause. The fewness of Lyly's tropes is perhaps partially explainable by the uniformly simple character of his epithets, which if ornamental, are generally of a tautological character — "swift dolphin", "rattling thunder". Careful attention to rhetorical effectiveness in this regard — so marked a feature of modern preciosity — does not appear in Lyly. [1])

The Euphuist drew his figurative allusions from three sources, — (1) "familiar and common objects in nature", (2) "classical history and mythology", (3) "unnatural natural history". Those from the first two sources are most common; those from the third most peculiar and characteristic. Guevara employs many allusions to the classics and to nature. Landmann is inclined to think the Euphuist imitated him. In the method of their employment undoubtedly — scarcely in their substance. Lyly's metaphors and similes are such as

---

[1]) Opening the Euphues at random, p. 319, we find in five pages only thirty epithets, and these of the simplest and most necessary character, "good", "new", "white", "warm clothes", "foolish fellow" &c. The only cases that are even remotely ornamental or tropical are "greedy hound", "cooling Carde", "inbridled furie", "desperate medecine", "curst wife".

belong to the common stock of his time; the rose, the serpent in the grass, the loadstone, the poison in the painted pot, — such as these occur constantly. We doubt if a single illustration can be found in his pages that is not to be found in the poetry or prose of his predecessors. In this we except of course allusions to fabulous birds, stones, and fishes.[1] But even the use of these, as Koeppel has pointed out, must not be considered an original contribution of Lyly's to the Euphuistic rhetoric. Pettie used them before him. Moreover there was a very general interest in these wonders, and they are often employed in other than Euphuistic literature well on into the 17th century. Euphuism simply made a special feature of, and in some sort lent a distinction to, their use. They pleased Lyly no doubt partly because of their picturesque quality, partly because of their convenience and effectiveness for purposes of illustration. We are told that he invented no few for himself.

Lyly uses figures simply and solely for the sake of argumentative statement and illustration. This forms a distinct difference between Lyly and Sidney. Lyly never uses metaphor or simile for narration or description of action — Sidney invariably.

b. Mechanical Devices.

Lyly's use of these brought about above all his condemnation for artificiality and affectation. No wonder the early critic remarking his excesses and examining no further, cried out upon what seemed a coxcomb's love of frippery for its own sake. As in the case of structure, a later day detected that purpose and system were not wanting in Lyly's use of these devices. Weymouth pointed out the constant use of

[1]) Morris (Introd. to "An Old Engl. Miscellany") says (p. 8) of the Bestiary therein contained that it serves to explain certain of Lyly's references, otherwise unexplainable, e. g. the panther's sweet smell, the wood culver's solicitude for her young. Warter (Southey's Commonplace Book, 4th series, p. 457), has a comical note to the effect that few of Lyly's similes are to be relied upon, but that he has "discovered several instances of these old notions".

parison, and made it clear that consonance, rime, and a particular sort of alliteration, were used with a definite purpose to lay further emphasis upon the accurate balance of his clauses and sentences.

1. Parison: — Landmann's description of this feature of Euphuism is simple and clear: "When we find a principal and a subordinate clause, we may be sure that two, three, or all of the words in the former are opposed to an equal number in the latter. This we call parisonic antithesis. Most of Lyly's clauses are formed upon this system".[1]) This is, as a general statement, true. The prominence given to parison is perhaps in one way misleading. Its constant use is undoubtedly a characteristic feature, but we should remember that as Lyly's first thought is evidently to be antithetical, the use of parison, though constant, enters as a secondary matter. We emphatically question whether the greater number of Lyly's antitheses are thrown into parisonic form. It may also be suggested that parisonic parallelism plays quite as marked a part as parisonic antithesis.

In order to bring out more clearly the relation of parison to the general scheme, the essential character of the Euphuistic rhetoric, we should like to modify Landmann's statement. It might perhaps read: "When we find two clauses or sentences conveying an antithesis, or a train of clauses or sentences connected by parallelism, we often find two, three, or all the words in the different members accurately balanced against each or one another by similarity of position and similarity of grammatical function. This is called parison. In cases of parisonic antithesis, the words opposed are themselves very generally contrary or opposite in meaning". We seek to bring out the distinctive tendency of the Guevarian and the Euphuistic rhetorics, — namely, that after selecting for use forms of expression in themselves the most pointed and effective possible, they hasten to superinduce emphasis by the employment of devices purely mechanical. Take for example the following case in Lyly: "For as ye

---

[1]) Euphues: Introduction, p. XV.

fire stone in Liguria though it be quenched with milke, yet again it is kindled with water, or as the rootes of Auchusa [Anchusa] though it be hardned with water, yet it is againe made soft with Oyle, so the heart of Euphues enflamed earst with love, although it bee cooled with the deceites of Lucilla, yet will it againe flame with the loyaltie of some honest Ladye, and though it be hardned with the water of wilynesse, yet will it bee molyfied with the Oyle of wisedome" (p. 121). Here antithesis is marked between the logical contents of the clauses, a device effective in itself, but which is nevertheless reinforced by offsetting, in purely mechanical fashion, words inherently antithetical to one another, between which a careful balance is preserved, they being ticketed so to speak into pairs by similarity of position and grammatical structure. Even here the Euphuist does not rest content in his use of mechanical devices. As we shall see he often emphasises the fact that he is parisonic.

2. Devices depending upon sound-likeness: — Scarcely a line of the Euphues is without its use of alliteration, or similar artifice. No systematic display has yet been made of the various forms and their applications. Special features have absorbed attention in a way that has prevented clear understanding of the matter, particularly in its historical relations. The scheme [1]) which follows will, it is hoped, sufficiently exhibit all the various devices employed both as when used by themselves and in conjunction.

I. a. Complete syllabic likeness, i. e. consonance, [2]) sometimes combined with alliteration: — "I am therefore en*force*d per*force*" (p. 67); "This *immod*erate sleepe, *immod*est play" (p. 112).

b. Complete word likeness, i. e. repetition: — "so sweete

---

[1]) The names are not italicised as in Arber, in order to prevent confusion, and modern symbols are used for u, v, j, and s.

[2]) Similarity at once of vowel and consonantal sounds is consonance; of vowels only is assonance; of initial sounds of stressed syllables or words, is alliteration; of all but initial sounds is rime.

a violet to his *nose* that he could hardly suffer it to be an houre from his *nose*" (p. 427); "to rest at their own *home* till they come to their long *home?*" (p. 242).

c. Partial syllabic and word likeness: —

1. Assonance: — "there to *lap* up, that he doth *cast* up" (p. 215).

2. Rime: — "answered his forged *gloase* with this friendly *cloase*" (p. 67); "I will to Athens, there to tosse my *bookes*, no more in Naples to live with faire *lookes*" (p. 99): "then *wounded* [1]) with griefe, hee *sounded* with weaknesse" (p. 336).

3. Annomination [2]): — "began to bewaile his *Nurture* and to muse at his *Nature*" (p. 36; same case occurs pp. 41, 42, 101, 130); "to see thee as *hopelesse* as myselfe is *haples*" (p. 92); "in the hot *liver* of a heedelesse *lover*" (p. 111; same pp. 195, 276).

Excursus: — Puns and plays upon words are common in Euphues and are referred to here though not mechanical devices, partly because they often half partake of that nature, partly because it is often difficult to tell whether a case in hand is one of simple annomination or of paronomasia. It was perhaps Weymouth's doubt as to the existence of puns in the Euphues which led Landmann to instance Sidney's fondness for playing upon words as one of the differences between the Arcadian and Euphuistic styles. [3]) There is

[1]) To this day old-fashioned people may be found who pronounce this word to rime with "sounded". As regards "sounded" it is rather interesting that Lyly uses this form. It was about this time perhaps that the *d* first found its way into good usage. Cf. Stanyhurst, p. X: "Yet, sowning, in English must be long, much more if it were, Sounding, as the ignorant generaly but falsely do write".

[2]) Weymouth, followed by Landmann, uses the term syllabic antithesis. This we take to mean consonantal similarity plus non-assonance, as *bul, bel*. Lyly employs this, but cases of full word-annomination are far more frequent. Marsh said (see p. 17): "Hardly to be distinguished from annomination is the Euphuism of Queen Elizabeth's age", — a statement of course absurdly exaggerated, but hinting at the prominence of the part which annomination plays in Lyly's style.

[3]) Euphues, Introduction, p. XXVIII: "Besides, Sidney is fond of playing upon words".

really no difference discernible between them in this respect.

"Who so severe as the Stoickes, which lyke stocks were moved with no melodie"? (p. 40); "It is not his great mannors, but thy good manners" (p. 81); "otherwise when the babe shall now begin to tattle and call hir Mamma, with what face can she heare it of his mouth unto whom she hath denyed Mamma" (p. 129); "he himselfe knowing best the price of Corne, not by the Market folkes, but his owne footesteppes" (p. 267); "a Violette is better then a Rose, and so shee arose" (p. 399).

II. Alliteration: —

a. Simple:

1. For ornament or euphony only: — "*f*aire *f*eathers" (p. 54); "*h*oarie *h*aires" (p. 55); "*f*onde *f*oole" (p. 64); "The first *p*icture that Phydias the first *P*aynter shadowed was the *p*ortraiture of his owne *p*erson" (p. 213); "I would exceede in *c*ost, though in *c*ourtesie I know not how to *c*ompare with you, for (without flatterie be it spoken) if the *c*ommon *c*ourtesie of Englande be no worse then this towarde straungers, I must needes thinke them happy that travaile into these *c*oasts, and the inhabitaunts the most *c*ourteous, of all *c*ountreyes" (p. 266).

2. Single balance, marking:

α. Clause-rhythm: — "Euphues nowe as willing to obey as shee to *c*ommaunde, addressed himselfe to a farther *c*onclusion" (p. 70); "that Euphues shal be without daunger by L[ordships] *P*atronage, otherwise, I cannot see, wher[e] I might finde succour in any noble *p*ersonage" (p. 218); "And bicause your discourse hath hetherto bred *d*elight, I am loth to hinder you in the sequele of your *d*evises" (p. 56).

β. Parallelism: — "doth so *w*eaken the sences and be*w*itch the soule" (p. 112); "never more *p*ride in Rome, more *p*oysoning in Italy" (p. 140); "beeing *p*erverse in nature and *p*roud in words" (p. 145).

γ. Antithesis: — "Thinges which cannot be altered are to be *b*orne, not *b*lamed" (p. 297); "to have just tryall of his *f*aith, or plaine knowledge of his *f*alshood" (p. 299).

3. Continuous, single letter, marking:

α. Parallelism: — (a. a. a.) — "The first sippe of love is *p*leasant, the seconde *p*erilous, the thirde *p*estilent" (p. 108); "Fly the *p*laces, the *p*arlours, the *p*ortals" (p. 117); "curious in their attyre, *c*ostlye in their dyet, *c*arelesse in their behaviour" (p. 134); (a. a. a. a.) — "having in it the three rootes which they attribut[e] to *M*usicke, *M*irth, *M*elancholie, *M*adnesse" (p. 425); (a. a. a. a. a.) — "to *con*f*ute those that be obstinate, to *con*f*ound those that bee erronious, to *con*f*irme the faithfull, to *com*f*ort the desperate, to *c*ut off the presumpt[u]ous" (p. 113).

β. Antithesis: — (aa. aa.) — "least *tr*usting their outward *t*alke, he be be*tr*ayed with their inward *tr*echery" (p. 99); (aaa. a.) — "I *f*orce not *Ph*ilautus his *f*ury, so I may have Euphues his *f*riendship" (p. 81).[1])

4. Continuous, more than one letter, marking:

α. Parallelism: — (a. a. [a.] b. b. b.) — "If *C*onjurations, *Ch*aracters, Circles, [2]) *F*igures, *F*[i]endes, or *F*uries" (p. 347); (a. a. b. b. b. b.) "Their *s*utes, their *s*ervice, their *l*etters, their *l*abours, their *l*oves, their *l*ives", (p. 56); (aaa. bbb.) — "Doe we not commonly see that in *p*ainted *p*ottes is hidden the deadlyest *p*oyson? that in the *g*reenest *g*rasse is ye *g*reatest Serpent"? (p. 53); (aaa. bbbb.) — "so *c*anne there be no *c*ontract where both be not *c*ontent, ... no *m*ariage *m*ade where no *m*atch was *m*ent" (p. 85); (aa. bb. cc.) — "Such is the *N*ature of these *n*ovises, that thinke to have *l*earning without *l*abour, and *t*reasure without *t*ravaile" (p. 47).

β. Anthithesis: — (a. a. b. b. c. c.) — "When they see the *f*olly of men turne to *f*ury, their *d*elyght to *d*oting, their a*ff*ection to *f*rencie" (p. 56); "O ye Gods, have ye ordeyned

---

[1]) No doubt Lyly also felt the force of the "*ph*" in "Euphues".

[2]) The C alliterates to the eye.

for every *m*alady a *m*edecine, for every *s*ore a *s*alve, for every *p*aine a *p*la[y]ster, *l*eaving onely *l*ove remedilesse" (p. 61). No other forms occur.

b. Transverse, or alternate alliteration:

1. For ornament, or euphony: — "If this seeme to *strai*ght a *d*iet, for thy *stra*ying [*stra*unge] *d*isease" (p. 113); "*wor*ship them in my *l*ife whom I shall know to be *wor*thy in their *l*ivinge" (p. 120); (rime & allit.) "seeing I am not *fedde* with their *p*ap, I am not to be *ledde* by their *p*erswasions" (p. 60); (cons. & allit.) "bicause I re*semble* him in *w*it, I meane a little to dis*semble* with him in *w*yles" (p. 63); (aab. aab.) — "It was the *h*eate of *h*ys *l*ust, that made hyr *h*ast to ende *h*ir *l*yfe" (p. 64); (ab. ba.) — "let my *r*ude *b*irth excuse my *b*old *r*equest" (p. 253); "But I leave to *n*ame thy *s*innes, which no *S*yphers can *n*umber" (p. 315), "and *cr*ueltie too *m*ilde a *m*edecine for *cr*afte" (p. 385); "*s*harpe *f*rostes bite *fr*owarde *s*pringes" (p. 451); (ab. bba.) — "neither can *p*laisters take away the *g*riefe which is *g*rowen so *g*reat by *p*erswasions" (p. 425); (aba. aab.) — "to *c*loake the *v*anities in *c*ourt, were to *c*log mine own *c*onscience with *v*ices" (p. 193).

2. Marking Parallelism: — "the *b*lossome before the *f*ruite, the *b*udde before the *f*loure" (p. 46); "*b*roken the *b*ondes of *m*ariage and for*b*idden the *b*anes of *M*atrimony" (p. 51); "wyth some *p*itie have aunswered hys *d*esyre, or with some *p*erswasion have stayed hir *d*eath" (p. 64); "thou onely hast *w*onne me by *l*ove, and shalt onely *w*eare me by *l*aw" (p. 81); (rime & allit.) "love *creepeth* into the *m*ind, by privie *c*raft, and *keepeth* his holde by *m*aine *c*ourage" (p. 111); (cons. & allit.) "How dis*solute* have I bene in *st*riving against good *c*ounsaile? how re*solute* in *st*anding in mine owne *c*onceipt?" (ib.); "*un*seemely *t*earmes or *un*cleanly *t*alke" (p. 221); (abb. abab.) — "a *s*weet *P*anther with a devouring *p*aunch, a *s*ower *p*oyson in a *s*ilver *p*otte" (p. 54); (ab. ba.)[1] — "a thing contrary to hir *hon*or, and the next way to call hir *hon*estie

[1]) This is the interesting reverse-transverse, which has in Lyly passed entirely unnoticed hitherto, though long recognised in Old English verse. See also in previous paragraph.

into *qu*estion" (p. 354); (aba. bab.) — "one maye *p*oynt at a *S*tarre, but not *p*ull at it, and *s*ee a *P*rince but not *s*earch him" (p. 264); (abcc. ccab.) — "The Pestilence doth most *r*ifest in*f*ect the *c*learest *c*omplection and the *C*aterpiller *c*leaveth unto the *r*ipest *f*ruite" (p. 39); (complex case with rime) "There is nothing *lyghter* then a feather, yet is it sette a loft in a woeman's *h*atte, nothing *slighter* then haire, yet is it most frisled in a Ladies *h*ead" (p. 221).

3. Marking Antithesis: — "from the *t*eate of *V*esta to the *t*oyes of *V*enus" (p. 76); "to *re*nounce his *La*dye as most *p*ernitious or *re*deeme his *l*ibertie as most *p*recious" (p. 107); "thy *sa*cred *S*enate of *three* hundred *g*rave *C*ounsellors, to a *sh*amelesse *S*inod of *three* thousand *g*reedy *C*aterpillers" (p. 315); (cons. & tr. all.; annom & tr. all.) "Heere, yea, heere, Euphues, mayst thou see, not the *car*ved *v*isarde of a *l*ewde *w*oman, but the in*car*nate *v*ysage of a *l*ascivious *w*antonne: not the shadowe of *l*ove, but the substaunce of *l*ust. My hearte melteth in droppes of bloud to see a[n] harlotte with the one hande *robbe* so many *co*fers, and with the other to *rippe* so many *co*rses" (p. 38); (cons. & allit.) "woulde rather al*lowe* it in *wor*des, then fol*low* it in *wor*kes" (p. 44); "not measuring the *deformed m*an, with the *reformed m*inde" (p. 53); (ab. ba.) — "If *d*eserts can nothing *p*revaile, I will *p*ractise *de*ceipts" (p. 337).

Our list of examples is drawn out to some length for reasons which will disclose themselves if we glance for a moment at work already done in this division of our subject. Weymouth concerned himself chiefly with transverse alliteration as used in connection with parisonic antithesis. Landmann similarly occupied himself with showing that the use of the transverse form is characteristic of the whole Euphuistic school. In thus paying exclusive attention to a particular feature, he not only does not treat the subject fully and completely, but arrives in one or two points at erroneous conclusions. Notably he omits to properly examine Lyly's use of simple alliteration. In the Dissertation,[1]) to be sure, it is

[1]) Landmann, Diss. p. 16: „Als zweites Hauptmerkmal kommt

referred to, but in a way that drops it out of sight as unimportant. It is curious that after giving even such a brief and incomplete list of examples as that which this reference contains, Landmann could have made on the following page the astonishing statement [1]) that for marking word-balances simple alliteration is not used, but the transverse form. In his later work we find a still more sweeping and definite statement. Lyly's alliteration we are told, "is not continnous alliteration". [2]) So unjustifiable is this assertion — every page of the Euphues contradicts it — that we see into what error Landmann has been led in the first place by ascribing such disproportionate importance to the transverse form, and next by devoting his attention to it exclusively. He gives it in

zu diesen mehr die syntaktische Konstruktion der Sätze betreffenden Figuren, die Vorliebe für Alliteration, Assonanz, Reim und Wortspiel. Ein Blick auf irgend eine Seite des Euphues zeigt dies sofort. So z. B. in folgenden Stellen: "If he find thee *w*anton before thou be wooed he will gesse thou *w*ilt be *w*avering when thou art *w*edded" (p. 59); "I hope I shall for my *w*ages win the good *w*ill of women" (p. 56); "their *s*utes, their *s*ervice, their *l*etters, their *l*abours, their *l*oves, their *l*ives" (ib.); "*W*omen are to be *w*onne with every *w*ind" (p. 55); "No *w*it *w*ill spring in the *w*ill of *w*omen" (p. 113); "Learning without *l*abour and *t*reasure without *t*ravaile" (p. 47). Neben der einfachen Alliteration ist es Assonanz und Reim, welche Lyly zur Hervorhebung der Antithese verwendet, z. B. (p. 51): "Why I go about to hinder the *c*ourse of *l*ove with the dis*c*ourse of *l*aw"; (p. 81) "my father shall sooner *m*artir me in the *f*ire, than *m*arye me to *Ph*ilautus"; (p. 43) "We *m*erry, you *m*elancholy; we *zealous* in affection, you *iealous* in all your doings; you te*stie* without *c*ause, we ha*stie* for no *q*uarrell".

[1]) Ib. p. 17: „Das Eigentümliche der Lyly'schen Antithesis besteht nun darin, dass die Worte, welche in der Antithese stehen, mögen sie nun dem Begriffe nach wirklich einen Gegensatz bilden oder sich nur äusserlich gegenüberstehen, durch Alliteration, Assonanz, Reim oder Gleichklang hervorgehoben sind. Wir haben also hier nicht die einfache Alliteration, welche denselben Buchstaben durch einen Satz hindurch verfolgt, sondern ihre Anwendung in der Art, dass das erste Wort des einen Satzes mit dem ersten Worte des zweiten korrespondierenden Satzes alliteriert und so mit allen folgenden korrespondierenden Wörtern, so dass der Euphuismus die überhaupt möglichst pointierte Schärfe der Antithese aufweist."

[2]) Landmann, Euphues, Introduction, p. XV.

[illegible] be be- [illegible] we wish [illegible] the import- [illegible] for the parti- [illegible] alliteration — these af- [illegible] may iden- [illegible] Euphuist [illegible] and progeners. [illegible] purpose [illegible] significance, a limited import- [illegible] be put forward [illegible] of wider and more [illegible] interest. The student aims primarily to gain some idea of the way in which Euphuism affected the development of English prose. Of first importance to him is the [illegible] that the English made constant and conscious use of [illegible] and parallelism, not that he was fond of a particular artificial form. He deals with the fact that alliteration is used in English prose in many forms for certain definite purposes, not simply that a particular form was applied for a particular purpose. Such limiting of the attention to special features may lead to serious error. It will become plain as we proceed that had we omitted to take into account Lyly's use of simple alliteration and the extent of his use of the continuous form for emphasis, and of the transverse form for euphony, the neglect would have stultified any conclusions of an historical nature with regard to the presence of alliteration in his prose and the origin of the forms in which it is there used.

Our list presents all typical forms without prejudice in favor of any particular form whose peculiarity renders it prominent, and gives some sample of the complicated and intricate structures frequently discoverable. The facts therefrom gathered are briefly these.

Lyly uses two plain forms, simple and transverse, and for two purposes, for ornament or euphony, and for giving special emphasis to parallelistic or antithetical balance. Either form is used for either purpose. Questioning which

use was the simpler and more natural, i. e. which came consciously or unconsciously more readily to hand, we find evidence in favor of the euphonic. Single letter sequence, i. e. ordinary continuous alliteration, appears constantly apart from word- or clause-balance, — often also runs irregularly through both members of antithetical clauses. Purely euphonic alliteration is used with careless freedom in complex irregularity within balanced antithetical or parallelistic members in a way that obscures and blurs what had else been a markedly effective use of the transverse form.

Next considering quantitative relations, we find alliteration everywhere present throughout the original portions[1]) of the book, in practically constant quantity. Everywhere too, its use for both purposes — for euphony and for emphasis. As regards use of form with relation to purpose, — for euphony, simple alliteration is generally employed; cases of transverse occur, but not frequently. Again for balance-marking, for emphasis, simple alliteration is far more frequently used, either in the form of a single letter's marking a single word-balance, or running regularly through balanced members, or of balanced sequences formed of different letters. The transverse form is much less used, though it makes itself prominent because of its peculiarity. This fact is to be marked because of the exclusive importance ascribed to that form by Landmann. There is irregularity moreover in the extent of its use. One or two cases appear regularly per page for some time, and then suddenly follow a number in close succession — as on p. 64, three in 6 lines, on p. 65, three, p. 67 three, p. 106 nine, pp. 204—205, eight. In Euphues and his England there are pages together where no case occurs, but when one makes its appearance, two or more are sure to be found in close proximity. This seems to indicate how mechanical a matter its use for this purpose was. While Lyly commonly, constantly, and we believe unconsciously used the

[1]) There is much less in the Euphues and his Ephoebus (in great part translated from Plutarch), and in the Euphues and Atheos, which consists chiefly of quotations from the Scriptures.

ordinary continuous forms, he seems only suddenly and every now and then to have bethought himself of the transverse form, and proceeded to manufacture two or three examples of it. Moreover the more notable groups appear at marked and special places, e. g, the opening of the "cooling Carde" [1]) and in the prefatory epistles. [2])

Let us glance for a moment at a scheme showing to what extent Lyly availed himself of his various devices.

	Simple All.		Trans. All.	Cons.	An-nom.	Repet.	Rime	Pages
	Or-nam.	Bal-ance						
Euphues	935	668	241	114	44	24	20	117
E. and his Engl.	1196	795	112	48	24	38	9	268

Here is a pointed moral. Of simple alliteration as against transverse, we have 1603 cases to 241. In fact, simple alliteration for ornament by itself almost equals all the rest put together; not to speak of the fact that many of the cases of consonance and annomination are ornamental. A glance at the figures for Euphues and his England still further emphasises these results. Note also, with twice as many pages, the marked decrease in the use of these devices.

Prepared now to consider the subject in its historical relations, we must necessarily set ourselves at once at variance with Landmann in more than one regard. The chapter in which he handles the matter opens with the words [3]): "So also alliteration in and for itself does not form a characteristic feature of Euphuism. It was present in complete form in antecedent prose and verse". In proof he quotes Surrey, Wyatt and various authors in Tottel's Miscellany, refers to Churchyard,

[1]) p. 106.
[2]) p. 204.
[3]) Landmann, Diss. p. 53: „Ebenso macht die Alliteration an und für sich kein Merkmal des Euphuismus aus. Dieselbe ist in der vorausgehenden und gleichzeitigen Poesie und Prosa vollständig vorhanden."

Gascoygne, Turbervile, gives a citation from Puttenham with regard to the value of alliteration in verse, one from Webbe with regard to the "ragged Rhymers" who "hunt the Letter", and two from Sidney, — one the oft-quoted passage from the "Defence of Poesie", and the other from "Astrophel and Stella" concerning the abuse of alliteration and borrowing from Petrarch. These he gives and nothing more — and then closes as follows[1]): "The above cited examples may serve to show us that alliteration was a perfectly common and general ornament of English diction in Lyly's time, and that it was not Lyly who brought it into Euphuism". In point of fact, the chapter, though entitled[2]): "Upon Alliteration in Antecedent and Contemporaneous Prose and Verse" contains absolutely nothing with regard to antecedent prose. The examples of alliteration given are all from the poets, and the single quotation which refers to prose – that from Sidney — was undoubtedly aimed at Lyly in particular and his followers in general. In a word the chapter in no sense fulfils what its title promises.

The truth of the matter seems to be, and it is one worth the bringing out, that while Lyly certainly did not first introduce alliteration into Euphuistic prose, there was, before the setting in of the Guevaristic influence, no definite, general, conscious use of it in prose or any sign of a tendency upon the part of prose-writers to transfer its use from verse. It is when Berners and Bryan turn to Guevara in wondering admiration of his ornate and exalted style that the first traces of such a tendency make their appearance. But in Berners, the alliteration is inconsiderable in amount. With North, we begin to find it in some quantity, but his use of it is not comparable to Lyly's[3]) — in one or two

[1]) Ib. p. 59: „Die oben citierten Beispiele mögen uns zeigen, dass Alliteration eine ganz gewöhnliche Zierde der damaligen englischen Diktion war, und dass es nicht Lyly ist, der sie im Euphuismus einführte."

[2]) Ib. p. 53: „Ueber die Alliteration in der vorausgehenden und gleichzeitigen Poesie und Prosa."

[3]) Landmann, Euphues, Introduction p. XVII: "His style exhibits

special points qualitatively, perhaps, but not quantitatively. Petty's work is however quite comparable with Lyly's.[1]) For one reason or another a development of this special feature had taken place. If we wish to appreciate how great this was, we may compare Elyot with Lyly. The one makes no use of alliteration, the other runs to monstrous excess both in extent of its use and in the elaborateness of the forms he employs.

But in noticing the fact of this development we must not be distracted from the main point. The first general common use of alliteration in English prose was due to the Guevarists, or early Euphuists. This point established, the question rises — how came this and why?

The simple reply is that it was due to the fact that at the very time when the Guevaristic cultus was growing into the more definite form of Euphuism, alliteration had just made a sudden reappearance in fresh vigor in English verse.

But how then is the transference of its use to prose to be accounted for, a thing which had never[2]) before taken place? Briefly, in this way. Alliteration had in earlier times been the peculiar property of verse, because it had exercised therein a peculiar function — that of beginning rime to mark the beat. But this its renascence was due to a recognition of its euphonic value only. Never before had its original function been quite forgotten, even in the 15th century. There was now nothing to prevent the transference

---

to a much higher degree than Berners' the specific elements of Guevarism and Euphuism, viz: parison, antithesis, and above all transverse alliteration." Regarding his transverse alliteration we shall speak later.

[1]) Cf. Landmann: Euphues; Koeppel: Stud. z. Geschichte d. ital. Novelle, p. 26.

[2]) This "never", we hope, can justify itself. Lyly's prose is prose; Ælfric's inclines towards being verse. He breaks the law of alliteration of his time, only as he breaks the rhythmical. And when we meet such phrasing as this (Gerêfa, 3): "Ac he mot ægđer witan ge læsse ge mare, ge *betere* ge *mætre*, đæs đe to tune belimpđ, ge on *tune* ge on *dune*, ge on *wuda* ge on *wætere*, ge on *felda* ge on *falde*, ge inne ge ute", we recognise that we have to do with a jingling formula, not with prose. See the Appendix on Dan Michel.

of its use to prose — a prose, moreover, predisposed in every way towards the employment of devices of precisely this character.

This is why we have been at pains to lay emphasis upon Lyly's purely euphonic use of alliteration. Particularly we now draw attention to an exceedingly important point which our list of examples illustrates — the fact that Lyly uses transverse alliteration, as well as simple, for the purpose of euphony. Here we must take notice that Weymouth and Landmann [1]) are entirely mistaken in treating the transverse form as something entirely new and strange. Landmann distinctly states this to be the case and is evidently under the impression that continuous alliteration only is to be found in Surrey and Wyatt and their fellows; this despite the fact that he by chance quotes a poem of Surrey's in which a case of transverse occurs. [2]) The truth is, transverse alliteration appears quite commonly in early English [3]), frequently in verse of the 16th century, as we shall see, and in fact constantly in the same way in the verse of today. The extent of its use as compared with that of the simple form is of course not great — but this is precisely what should be the case, if we are to establish the fact of a likeness between Lyly's use of alliteration and that of the poets. The ratio of the extent of Lyly's use of transverse alliteration for euphonic purposes to that of his use of the simple, continuous form, is one exceedingly small and quite comparable to a similar ratio obtained by an examination of the work of the Petrarchists.

So far the resemblance holds good between the use of

---

[1]) Morley follows them in this notion, English Writers, VIII, p. 319.

[2]) Diss. p. 53: "The *a*dder all her slou*g*he, *a*waye she *s*linges", see Arber's Tottel's Miscellany, p. 4.

[3]) See Schipper: Englische Metrik, *passim*. Samuel Taylor Coleridge was perhaps the first to point out a case of transverse, in a lecture delivered February 3, 1818. His example is from Spenser: "And on the grasse her *d*aintie *l*imbs *d*id *l*ay", see Notes and Lectures upon Shakspeare &c., II, p. 32.

alliteration in Euphuistic prose and in contemporary verse — that is so far as regards its use for euphony. But we have now to deal with another use of alliteration which appears comparatively rarely in verse. This is that use which so entirely absorbed Landmann's attention. "It is", he says,[1] "all the more incorrect to speak of simple alliteration as a distinguishing characteristic of Euphuism, precisely because Lyly made use of it in a wholly peculiar way. It is with him, as we have seen, only a means whereby to accentuate word-balance in parallel or antithetical sentences". The errors involved by implication in these statements stand already corrected. We take Landmann to mean that he considers this particular use of alliteration to be the peculiar feature — not the form itself. If this be his meaning, he obscures it later. We find him saying[2]) that Lyly applies alliteration "in a very peculiar way", and when Schwan[3]) criticised him to the effect that there was nothing peculiar about it since Lyly used alliteration like others to mark particular words, Landmann answered[4]): "I think Dr. Schwan was mistaken in correcting me... Dr. Schwan certainly knows what the original use of alliteration was that the same letter runs on in one line or clause: e. g. f—f—f—f: l—l—l—l. But here we have f—l—g—m: f—l—g—m and this is to my thinking peculiar and artificial". Here Landmann plainly defines his use of the word "peculiar" in the first citation as referring to the character of the transverse form itself and what he considered to be its novelty and strangeness, rather than to the character of its application.

---

[1]) Diss. p. 60: „Es ist um so unkorrekter, die einfache Alliteration ein spezifisches Merkmal des Euphuismus zu nennen, da Lyly gerade von ihr einen ganz eigentümlichen Gebrauch machte. Sie ist ihm, wie wir oben gesehen haben, nur ein Mittel, korrespondierende Wörter in verschiedenen parallelen oder antithetischen Sätzen zu pointieren".

[2]) Trans. of the New Sh. Soc. p. 250. Cf. also p. 59, Note 1.

[3]) In Engl. Stud. VI, p. 103: „Er brauchte sie so wie andere auch, um bestimmte Worte zu markieren".

[4]) Euphues: Introduction, p. XV, Note.

It is however not the form which is peculiar and novel, but the application; this it is which demands explanation. And if in beginning our search for such an explanation, we recall Schwan's remark that Lyly employed alliteration like others to mark particular words, the fact that he is at once right and wrong serves to define just what the difficulty is with which we have to deal. Right he certainly is, in that he practically asserts that alliteration lends itself readily as a means whereby particular words may be marked, picked out, distinguished. Wrong he is no less in dismissing the matter so lightly — we have here to explain not the possibility of the application of alliteration for a new purpose, but the fact of its very orderly and systematic use in certain forms of special fitness for the end in view.

As to the mere question what suggested the end in view, there is not the slightest difficulty. As Landmann pointed out, Guevara often marked the balanced words in his parisonic co-ordinates by consonance and rime. The Euphuist not only imitated his use of these devices, but added thereto the native English device of alliteration. This presupposes of course a tendency of some kind to its use; such there was, as we have shown, in consequence of its revival for euphonic effect in verse. The Euphuist also constantly employed it for euphony. But when he employed it in the new relation we are considering, it was with a conscious art and carefulnesss — something quite apart from the unconscious freedom, the fatal facility with which he employed it for euphony. This exhibits itself in the forms he uses. It is the genesis of these with which we must concern ourselves. Had alliteration ever been used before as the Euphuist used it — or in a way that would lead naturally to such use — had there ever been before, indeed, careful employment of particular forms, fitted for a particular purpose in hand?

The aim of the Euphuist was as we saw to give distinction to his word-balances (one or more) in order to further emphasise clause or sentence-balance. Let us first enumerate the forms he used for this purpose: — (1) single word

balance, marked by single letter; (2) single letter running through balanced clauses or sentences, marking particular words in balance; (3) balanced sequences each of a different letter (aaa. bbb); (4) the transverse, (abc. abc), and finally (5) the interesting reverse-transverse (abc. cba.) of which previously no notice has been taken, in spite of the exclusive attention paid to the transverse, of which it is a variant. It is worthy of remark how owing to special fitness, the transverse form though still less used than the simple, is lifted from the humble position it holds when euphony is in question and is made to play a marked and prominent part.

Three possibilities now present themselves when we seek to explain the use of these forms. And first let us see whether perhaps the early Euphuists definitely copied in alliteration Guevara's use of consonance and rime.

Our interest in this hypothesis is heightened by discovering in Guevara the occasional use of what appears to be transverse consonance. This appears in two of the examples Landmann[1]) gives: "que antes no suffriesse una pedr*ada* en la cabec*a* que no una cuchil*ada* en la fam*a*"; "Ellos trabaj*ando* de las *servir*; if ellas no rehus*ando* de *ser vis*tas". Have we here an explanation of the origin of transverse alliteration? North, we find, translates the first case by marking a single word-balance: "but had rather suffer a *bl*ow on the head with a stone than a *bl*ot in their good name with an evill tongue". The second is not translated.

If now we were to accept it as likely that Guevara's transverse consonance brought about the use of an alliterative counterpart, we should still have to explain why this so readily took place. Are we to believe that an entirely new form of alliteration, as Landmann considers it, won its way on its own merits? In any case could we similarly explain the use of other forms—balanced sequences for instance? Let us glance for a moment at the facts.

Elyot, who, it will be remembered, came so immediately

---

[1]) Euphues: Introduction, p. XIX, V.

under the influence of Guevara,[1]) shows no inclination to imitate his methods. In Berners the alliteration is practically *nil* — what little use there is of it is euphonic. North however requires closer attention. Euphonic alliteration appears in some quantity,[2]) but apart from this he evidently clearly appreciates the possibility of its being used, like consonance, in his originals, for the marking of balance. He uses consonance not infrequently,[3]) but also here and there we discover as in the example above, the marking by alliteration of a single balance[4]) — also occasionally the use of annomination,[5]) repetition,[6]) and rime.[7]) But his use of these devices is by no means commensurate to his use of parison. He employs them only as occasional resources. They may be regarded as features of his style, only because their use was plainly not matter of accident. Still more infrequent is the transverse form. One must be at real pains to discover an example — still more a marked and pure example such as are so common in Lyly. The first we give below is the single one we discover.[8]) When Landmann says that North ex-

[1]) See Landmann: Diss. p. 62.

[2]) Dial of Princes ("The dedicatoire epistle"): — "at this *p*resent be much *p*rofited". "most *p*rofonde and *p*leasaunt"; ("The generall Prologue"): "For to give *c*ounsel I *c*onfesse I have no *c*redite".

[3]) Ib. ("The dedicatoire epistle"): — "The omnipotenc*ie* of God, the frailt*ies* of men, the inconstanc*ie* of fortune, the vanit*ie* of this world, the miserie of this life"; ("Author's Prologue"): — "They shal never winne hon*our*, but when they use to recover slaund*er*", (so also "prede*cessours*-suc*cessours*"; "ab*sence*-pre*sence*").

[4]) Ib. ("The generall Prologue"): — I direct my writing unto those which embrace *v*ertue and not unto such as are borne always with *v*ice"; (so also "*P*rinces-*p*eople, *r*ich-*r*eligious"); "right worthy to *re*member and also pleasaunt to *re*ade"; Fol. 68: "become as dry and *f*oule as before they were *f*reshe and *f*aire". Ib.: "to *c*ondempne my boldnes, and not to *c*omende my enterprise".

[5]) Fol. 3: — "lavish of *words*, and scant of re*wardes*".

[6]) ("The generall Prologue"): "Sithe then the estate of Princes is greater *then all*, that he may be more *then all*, is more of value *then all*, upholdeth more *then all*".

[7]) Ib. "And let no man say I *would* and cannot be *good*".

[8]) Ib. ("The generall Prologue"): — "For heaven is not fur*nished* but with good *d*edes, and hell is not reple*nished* but with evil *de*-

ceeded Berners "above all" in the use of "transverse alliteration", he gives, while stating a truth, a decidedly wrong impression as to the extent of North's use of it.

North in brief appreciated the effectiveness of alliteration as a means to mark balance and occasionally employed it, but in no systematic way. There was no careful following of Guevara's consonance in the original or the French translation. Indeed there is no systematic use of that device at all. It is a question in fact how often his use of it was definitely intentional. His consonance is with the exception of a few cases consonance of endings, and that, even in English, much more in French and Spanish, is a necessary result of the use of parison.

We pass then to a second possibility. Given that the end to be attained was suggested by Guevara and that the use of alliteration came as a result of its natural fitness, was it not in natural course of development by process of invention and gradual acceptance that various forms came into use?

But do we need to predicate the existence of such an independent development — in other words, if the use of alliteration was transferred from verse, may it not possibly have been used in verse in a way that rendered the transfer natural — furthermore, may not the forms we find used in prose have been derived from or suggested by forms used in verse? In any case why was not the translator content to mark his balances by rime and consonance like his master?

The consideration of this third possibility will, as we shall see, make it clear in more than a general way why it was natural and easy for the English author to turn to the aid of alliteration. For so far as the matter of form is concerned, there is not a single marked form in Euphuistic prose, of which use is not made in verse prior and contemporary — the continuous, the balanced sequence, the trans-

---

sires"; "For even as by the *p*ard [yard?] the marchante measureth al his *w*are; so by the life of the *P*rince is measured the whole common *w*eale"; Fol. 68: "Moth*er* of many *v*ices and the hinder*er* of all *v*ertues".

verse, the reverse transverse; indeed, as a glance at our list of examples will show, there is not a single artifice used in verse of an alliterative character, of which the Euphuist has not availed himself.[1] But it is something more that we look for. We are not to be satisfied with a bare comparison of forms, with merely looking for and finding in the verse of the time alliterative structures accurately corresponding to the Euphuistic. What we look for is a use of alliteration such as will explain why it was employed for a certain definite purpose in Euphuistic prose and particularly in certain forms.

First let us take the single word-balance — can we find in verse of the period cases where the use of devices turning on sound-likeness distinctly serve to emphasise a logical relation of antithesis or parallelism between balanced words? Turning to Tottel's Miscellany,[2]) we find such and in number — we note the following quite at random:

"*By upright **d**ole, and much avayling **d**eed*", p. 106.
"*Is well to **w**ish and well to **w**ill*", p. 129.
"*I toke no hede to **t**auntes, nor **t**oyes*", p. 133.
"*Both **l**ives and **l**awes are now forgot*", p. 142.
"*It is my **s**alve, and eke my **s**ore*", p. 223.
"*The fier . . . . May **h**urt and **h**eale*", ib.
"*Both of their **b**lisse and of their **b**ale*", p. 231.

"*I sowe the sede, they reape the corne,*
*I **w**aste, they **w**inne, I **d**raw, they **d**rive,*
Their's is the thanke, mine is the skorne.
*I **s**eke, they **s**pede, in waste my winde is worne.*
*I **g**ape, they **g**et, and gredely I snatch:*
Till wurse I spede, the lenger I watch.
*I **f**ast, they **f**ede*", p. 61.

---

[1]) E. g. in particular, annomination, found so constantly in English verse. It is perhaps worth while to suggest how often parison itself is made use of in verse. For its extravagant use see Hoffmannswaldau, cf. Jellinek: Vierteljahrs. IV, S. 1.

[2]) Arber's Reprint.

Or see Tusser [1]) (1557):

"Be wilfull to kill and unskilfull to store".

Or the "Paradyse of Daynty Devises" [2]) (1576):

"Concupiscence inflames and lusts my limbs infect".

Or, to mention two older poets, Dunbar, [3]) "The Lament for the Makaris. Quhen he was Siek":

"Non sound, non seik";

"Of Discretion in Giving": [4])

"Some gives for merit and some for meeds
Some gives for thank, and some for threat
Some gives money and some gives meat".

And Occleve [5]) in his "De Regimine Principum":

"Symple is my goste and scars my letterure".

In these cases, few among many, as every reader will in a moment recognise — alliteration unmistakably emphasises an antithetical or parallelistic relation.

We may now select a few cases [6]) where continuous alliteration serves to emphasise balance:

"They eat the hony, I hold the hyve", p. 61.
"My pleasure past, my present pain", p. 74.
". . . . . Faith sacred, sound, sincere:
A modest maydens mood", p. 104.
"Wit, wisdom, will, woord, work, and all I ween, p. 105.
"The present panges, and paynfull plages forepast", p. 129.
"I knew no sorrow, sigh, nor smart", p. 145.
"And frendship may not faile when faithfulnesse is founde

---

[1]) British Bibliographer. III, p. 11.
[2]) Ib. p. 114.
[3]) Ward's English Poets, I, p. 157.
[4]) Chambers' Cyclopædia, I, p. 43.
[5]) Ward's English Poets, I, p. 127.
[6]) Tottel's Miscellany.

"And faithfullnesse is ful of frute, and fruteful thinges be sounde,
And sound is good at proufe, and proufe is prince of praise,
And precious praise is such a pearle as seldome ner decayes", p. 168.

Let us turn now to the use of balanced sequences. The frequent employment of this form in long-line metres — a sequence appearing in each half-line — seems quite sufficient to have led to its ready use, when parallelism or antithesis was to be marked. In our examples, we give precedence as usual to Tottel's Miscellany: —

"Each care decayes and yet my sorow springes", p. 5.
"Daungerous to dele with, vaine, of none availe", p. 10.
"The oke shall olives bear: the lamb, the lion fray", p. 96.
"As life or lands: as frends or frutes", p. 128.
"My lustes they do me leeve,
My fansies all be fledde", p. 173.
"Graffe withouten grothe and cause of carefulnesse", p. 179.
"You that in play peruse my plaint, and reade in rime the smart", p. 229.
"The seale and signe of love, the key of trouth and trust", p. 242.
"Hardy is happy and ruleth most,
Wilfull is witlesse, and careth not", p. 244.
"From panges of plaint to fits of fume", p. 251.

Turning now to other sources: —

"To foolish fond conceytes, to pleasures poysoned sap". [1])
"O foode of filthy woorme, oh lumpe of loathsome clay". [1])
"Not happy happe, but frowarde fate". [2])
"With hurt to heale . . .
"With losse to laugh . . ." [3])

---

[1]) Brit. Bibl. III Paradyse: no page given: "Trans. of the blessed St. Barnard's vision".
[2]) Ib. opposite Fol. I.
[3]) Ib. p. 11.

"The tricklying teares . . .
The secret sighs . . .
The present paines . . ." [1])
"The ryvers rowth, the waters wan". [2])
"King James the First, the patroun of prudence,
Gem of ingyne and peirll of polycie". [3])

We will accord all the above examples their proper significance, only if we recall a point upon which we were careful to lay particular stress, — namely that Lyly makes more frequent use of simple or continuous alliteration than of the transverse. To this form we now turn, hardly expecting to find examples lying so ready to the hand. Undoubtedly, we should think, considerable ingenuity would be required if a versifier aimed consciously at its constant use. Here of course we do not refer to its euphonic use. Examples of that are common enough, the use of alliteration so readily becomes second nature that its user by habit holds in his ear the salient consonant-sounds he has just used and repeats them, generally single letters in succession, often however two or more in alternating or transverse combinations. To this we do not refer. We mean as before the adaptation of this transverse form to point antithesis or parallelism. And considering the nature of this use in relation to the exigencies of verse, it is surprising how readily examples are hit upon:

"Wit, fed with Pallas food divine; will, led with lovely lore", p. 104. [4])
"For riches hates to be content:
Rule is enmy to quietnesse", p. 129.
"Nor gasyng in an open strete,
Nor gaddyng as a stray", p. 163.
"Loe here the bared scull
By whose balde signe I know", p. 174.

---

[1]) Ib. p. 75.
[2]) Ward's English Poets, I. Skelton, p. 186.
[3]) Ib. Lyndesay, p. 198.
[4]) Tottel's Miscellany.

"To trust the fayned face, to rue on forced teares,
To credit finely forged tales", p. 215.
"So swete a wight, so sad and wise", p. 221.
"For hoping to make, least thou happen to marre" [1])
"The profit is mickell, the pleasure is mutch". [2])
"Not passed wealth, but present want" [3])
"She bears a double face, disguised, false and fickle". [4])
"My maister Chaucer: flore of eloquence
Mirrour of fructuous entendement". [5])

In these cases the transverse form certainly emphasises logical relation. Leaving entirely out of consideration its use for euphony, this, it is to be remembered, is Landmann's "novel and peculiar form", which Lyly put to a "wholly peculiar use".

And here we rest the case — and in so doing by no means blink the reverse transverse form. It is in Lyly, as invariably in verse purely an abnormal and accidental form. The transverse form itself was presumably an accidental development of the balanced sequence — its use, if the poets thought of such things, must have been considered a poetic license. The reverse-transverse was simply the same and naturally of much rarer occurrence, for it is an offence against the spirit of alliteration and one which brings with it no piquancy. We may remark that in our general search, we hit upon a number of cases for euphony and the following two cases, where logical relation is emphasised:

"My doutfull hope, and eke my hote desyre". [6])
"Some gives for pride and glory vain,
Some gives with grudging and with pain". [7])

---

[1]) Brit. Bibl., III, Tusser, p. 5.
[2]) Ib. p. 10.
[3]) Ib. Paradyse, opposite Fol. I.
[4]) Ib. p. 8.
[5]) Ward's Engl. Poets, I. Occleve, p. 127.
[6]) Tottel's Miscellany, from Surrey, p. 9.
[7]) Chambers' Cyclopædia, I, p. 43, from Dunbar.

And in resting the case here, let us plainly see what conclusion we have arrived at, lest it be thought that we have attempted to prove too much. The use of alliteration by the 16th century versifiers was undoubtedly primarily for the sake of euphony — they wished to give the indocile English vocables something of the mellifluous flow of the Italian, the beauty of which they felt so keenly in the work of the masters they idolised. But it was in the nature of things that they should feel that natural quality of alliteration which renders it able to give a peculiar distinction to the words with which it is used — one utilised by the early poet to mark the measure and swing of his verse — now naturally suggesting its use, when words or clauses stand in marked logical relation, as means whereby to emphasise such relation.

And in pointing out that the Euphuist transferred the use of alliteration from verse, we have tried to make clear that it was through no violent innovation that he applied it for the special purpose we have been considering — already alliteration had been naturally and simply used in verse for the same purpose — and furthermore in every set form which the Euphuist uses.

Moreover the three possibilities considered above of course in no way exclude one another. Guevara and North undoubtedly made the end to be attained clear, even if they did not suggest use of definite forms; the use of forms in verse may undoubtedly have rendered easy and natural their use in prose; undoubtedly there may have been also a process of development in the conscious use of forms. Take transverse alliteration for example. Guevara's and North's occasional use of transverse consonance is certainly not sufficient to have caused its conscious independent invention by one imitator — but we have proved that it possessed a permanent place in Early Modern English verse with other forms of alliteration, and that it was used in verse of the 16th century not only for euphony, but quite naturally and simply for the end for which the Euphuist was to use it. We can readily see why in his work it should come to the fore be-

cause of his recognition of its special fitness for his purpose.[1])

To sum up — the Euphuist used alliteration both for euphony and emphasis. His use of it for euphony exceeds his use of it for emphasis. The rhetorical character of his style lifted however the latter use of it into a prominence which it had never before attained — and especially a particular form, the transverse, notable for its singular artificiality, when consciously and (relatively speaking) so constantly used. So exceptional is the frequency with which the Euphuist employs this form, that we are enabled by it to detect in a style the working of the Euphuistic influence.

Here concludes our consideration of the mechanical devices of the Euphuistic rhetoric.

D. Rhythm.

One general, partly an accidental feature of Lyly's style remains to be treated. "Sir Thomas North", says Landmann [2]), "was not a mere translator, but successfully tried to reproduce the rhythmic cadence of Guevara's parisonic antithetical clauses". We are glad to have the countenance of even this passing reference to a distinctive feature of Euphuistic prose, which has not yet been properly considered. In a word we approach the point at issue between Goodlet and Schwan. In brief, Goodlet found in Lyly's dramatic prose certain passages which in his opinion are thrown into a "poetic" form. Schwan, on the other hand, considers this rhythmic poetic form purely an adventitious result of Lyly's use of balanced parisonic clauses.

Both, it is seen, recognise a certain rhythmic effect —

---

[1]) Today examples of it are not infrequent in newspaper English &c. Cf. G. Meredith, "The Tragic Comedians" Chap. III: "Rome struggling grasped the world. Rome stagnant invited Goth and Vandal. So forth: alliterative antitheses of the accustomed pamphleteer".

[2]) Euphues: Introduction, p. XVII.

the question is what is its character, was it intended. Here we must interject that what Goodlet observes in passages he cites from the plays is everywhere noticeable in the novels, for the Euphues is almost evenly Euphuistic throughout, while the plays are not.

In the first place, is the rhythmic character of much of Lyly's prose matter of accident or no? We cannot on this point remain long in doubt. Dr. Schwan is, broadly speaking, in the wrong. A certain rhythmic effect cannot fail to attend the use of parisonic balance, but it is simply impossible to believe that Lyly employed it for its rhetorical effectiveness in other regards, while remaining unconscious or careless of its marked rhythmic effect, and the seductive charm of its cadence on the ear. Landmann, as we have just seen, remarks that North tried to reproduce Guevara's rhythmic cadences; these formed doubtless one of those beauties of Guevara's style, which caused it to be so admired in England. Furthermore as regards Lyly, apart from the simple fact that no ear could be deaf to so marked a result of the use of parison, it may be easily shown that even where no use of parisonic occurs, Lyly takes care to preserve the rhythm, such as it is. This is all that need be said regarding Schwan's view of the matter. On the other hand, as regards Goodlet, — to speak of a "poetic form" of "blank verse tetrameters with rare licenses" is carrying the matter entirely too far. What then is the character of Lyly's rhythm, and why is it not "poetic"? How far may we ascribe to Lyly a definite care and attention to rhythmic effect in conjunction with his use of parison?

That "impassioned prose" may very nearly approach a definite rhythm is a fact plainly discernible, certainly in modern English literature. Even as it borrows from the poetic vocabulary, so also it trespasses outside the limits of simple prose and uses inversion, ellipsis, licenses of all sorts — thus the writer helps himself to make the crude medium in which he works, i. e. words, conform more nearly to some more or less subtle rhythm in his mind. More or less subtle — for

none, however sensible of a delicate beauty of measure and movement, can analyse Shakspeare's rhythms — or De Quincey's or Ruskin's at their best — and on the other hand we might instance not a few cases where writers, deficient in taste, under stress of a necessity for urgent and peculiarly effective expression of that there is in them, actually by a gradual process drop into verse[1]) — e. g. Dickens in the death-scene of Little Nell runs into blank-verse; his dangerous proclivity to do this, he lamented to his friends. So Henry George's sensational "Progress and Poverty" passes in one passage[2]) by perceptible gradations from inornate politico-economic argumentation to the conclusion: —

> "*Who should crouch where all were freemen,*
> *Who oppress where all were peers.*"

Stevenson, whose preciosity is simply exquisite delicacy of judgment, changes his rhythm consciously and constantly; as a boy he "ran his literary scales", writing and rewriting a passage in the style of every famous classical author he was familiar with. Milton, Burton, Dryden, Browne, Jeremy Taylor, Walton, Hooker, have each their definite rhythm, to be felt, but not analysed — a perceptible, characteristic movement — i. e. an individual style.

We see now perhaps where Goodlet is open to criticism. Lyly is conscious of the rhythmic possibilities of his balanced style, and is careful to avail himself of it — but "poetical" his rhythms are not. Impassioned prose may, as we have seen, hammer itself into the swing of verse, but quite apart from this, prose may take a measure, a rhythm, perhaps a definite one that may be analysed, but which is not poetic. See for instance the opening pages of Chaucer's "Tale of Meliboeus", which are in what Tyrwhitt describes as

---

[1]) Cf. Coleridge: Notes and lectures upon Shakspeare &c. (II, p. 179): "For a true poet will never confound verse and prose; whereas it is almost characteristic of indifferent prose-writers that they should be constantly slipping into scraps of metre".

[2]) Second page of Introduction.

a sort of blank-verse, or note the measured chant-like effect of parts of Ossian, or of De Quincey's "Levana" and "Dream-Fugue". Lyly, however, here as in other regards, is the erring artist. Led and aided by the parallelism of the style he affected, his prose parcels itself off into lengths — his alliteration and other devices guiding to the measure as surely as to the antithetically pointed meaning — indeed with as plain a guidance as the stave-marks in a book of Canticles. Were we to choose a word to describe his prose, we should call it "declamatory" prose. Euphues, as well as the plays, was indubitably written for the ear rather than the eye — at least, withdrawing ourselves from what is after all but a personal opinion, its prose was indubitably made and measured by the ear, and passages which seem disjointed and rough, when read by the continuous movement of the eye alone, resolve themselves when read aloud into smooth rhythmic movement. This difference between eye-reading for the sense, and reading with the help of the ear to mark the measure, makes itself particularly evident in the plays.[1]) We recall here that Weymouth mocks at previous critics who have spoken of the smoothness of Lyly's style, calling it as smooth as the Huntsmen's Chorus in "Der Freischütz" would be, if played staccato on every note. Is it likely, we may ask, that Lyly of all men would write in a jerky, staccato fashion? Are his single sentences rough? Would such a style have recommended him to the admiration of his age? The fact is Dr. Weymouth has paid no attention to his measure — to the movement he intended — to the proper pauses and balances. If the reader wishes to make a similar mistake, let him read the Prologue to "Endymion" and notice how awkward and halting it is and how disagreeable the repetition of the words "The Man in the Moone" — except he pay proper attention

---

[1]) It is, by the way, as marked when one tries to read the hexameter of Lyly's time, e. g. that of Fraunce or Stanyhurst, by aid of the ear alone; the greatest care is necessary to prevent missing the movement.

to the pauses and balances, in which case Lyly's purpose clearly comes out, and the repetition spoken of, far from being disagreeable, is seen to be a refrain.[1]) Or examine Philautus' answer to Euphues, when they cement their friendship.[1]) Lyly's art in the employment of his rhythm is there very apparent. The shorter rhythms are adjusted in definite relations to their principals. Transitions are made with a definite purpose and with evident care. And if we endeavor for a moment to see with Lyly's eyes and to forget the real futility of much of his technique, we cannot but admire the truly skilful change of measure, when Philautus offers his all to Euphues, with its suggestion (why, one cannot say) of sincerity. It is impossible to doubt that Lyly intended this speech to be read as indicated.

Oldys, Drake, and Mézières, it will be remembered, made note of a certain monotony of cadence observable in the Euphues. This explains itself when we observe that Lyly is very fond of giving many of his clauses a certain measured length. We do not mean that these preserve a fixed syllabic length — we merely mean that to the ear a balance preserves itself between any one of these and its neighbours. To show how this may be possible when these lengths run, as they do, between twelve and nineteen syllables, we need only suggest the English hexameter. The first five lines of Longfellow's "Evangeline" are of five different lengths — 13, 14, 15, 16 and 17 syllables — yet their time-relation in delivery is perfect. To be sure, each is marked by six beats, which subdivide the whole line into six subordinate portions of even length; this of course we do not find in Lyly. It is, by the way, precisely this absence of beats that makes Goodlet's application of the word "poetic" to Lyly's prose so incorrect. In reading Lyly, ear and voice instinctively apportion out to each measured length a fixed time in delivery; it is in this way that a definite relation between successive measures makes itself apparent. In spite of their close approximation as regards range of syllabic length to that of the hexameter,

---

[1]) See Appendix p. 118 ff.

no pure hexameter appears accidentally in Euphues though in the Book of Job, quite as an accident of its measured parallelism, a number occur. These are due simply to the fact that monosyllabic words are used, permitting one to mark beats where one will. But in no case in the Euphues do the natural accents of the words used happen to fall in the proper places where the hexameter-beats would come.

This clause-length favored by Lyly is plainly meant to suit or express the grave, dignified character which the didactic discourses, in which it appears, were intended to possess. It is found invariably in the opening of every formal address; presently its uniformity is broken in upon by shorter measures; then perhaps trains of similes, illustrations, questions or exclamations, occur; sooner or later however the basic measure reappears. This arrangement, conscious or unconscious, appears everywhere throughout the book in all the discourses which are of any length. [1])

Such then is the character of Lyly's rhythm; relation of balance, precise adjustment of short clauses to the longer in a due proportion, fondness for, and constant use of, a certain measured length, — these are the conditions he observes for its preservation. Briefly to justify this view of what may seem to many purely an accidental feature of Lyly's style, we quote a remark [2]) of Coleridge's upon the "Letters of Junius": "Perhaps the fair way of considering these letters", he says, "would be as a kind of satirical poems; the short and for-ever balanced-sentences constitute a true metre". And finally, as regards the fact whether or no Lyly recognised the rhythmic effect of his use of parisonic balance, we beg to offer the best of evidence. In his play of Mydas, the oracle of Apollo is written in what appears to be a kind of blank-verse; as a matter of fact it is a succession of balanced sentences:

"Weigh not in one ballance gold and justice;
With one hand wage not warre and peace;

---

[1]) See Appendix, p. 119, opening of Philautus' address to Euphues.
[2]) Lectures on Shakspeare: II, p. 252.

Let thy head be glad of one crowne,
And take care to keepe one friend.
The friend that thou wouldst make thy foe,
The kingdome thou wouldst make the world,
The hand that thou doest arme with force,
The gold that thou do'st thinke a god,
Shall conquer, fall, shrinke short, be common:
With force, with pride, with feare, with traffique.
If this thou like, shake off an asses eares:
If not, for ever shake an asses eares. [1])

Here we close this discussion. The elaborateness of Lyly's rhetoric is once more emphasised. His rhythm is seen to have a definite character. And we have the curious phenomenon before us to wonder over of a prose that, using alliteration and other devices with the freedom and frequency of poetry, is marked as well by a rhythmical character, which, without being in any way that of verse, yet in a way is imitative of some of its characteristics. Occasionally indeed Lyly's group-building in the presentation of a thought produces in connection with his rhythm, something which almost ludicrously suggests stanza-form, and the broader divisions of his discourses something like strophe and antistrophe.

1) Fairholt: II, p. 67; Act. V, Sc. 3.

III.

The Euphuism of Lyly's Plays.

The interest attaching to Lyly's plays is one almost purely historical. Slight in texture, scant of plot and incident, devoid of any real warm colour of life, and without appeal to its natural sympathies and sensibilities, their only charm today, apart from a certain quaintness due to the way in which they combine grave scholarship with avowed lightness of motive, resides in an occasional poetic grace of fancy, which furthermore does not always impress the reader as being the true product of a quickened imagination. Only in their clever combats of wit — particularly those of the later plays — is dialogue to be found in any way instinct with a true dramatic spirit. Their slightness is in fact not redeemed by spontaneity or even successful artistic pretence of it. Written to suit a Queen and Court, they could draw meaning and life from a Court-atmosphere and from Court-surroundings alone; we can imagine that the commoner folk listened to them at the Blackfriars with merely such simple and wondering pleasure as befitted a dutiful regard for what their betters had approved. As it was, Mother Bombie, which is hardly more than broad farce, stood highest in favor. Time has passed judgment upon Lyly by a sharp contrast. Marlowe's genius has still such hold upon us that works of

his have appeared in the last decade in half a dozen editions, partial and complete, popular and critical. Lyly's comedies — six of them — were reprinted 1632 [1]; the standard edition, published in 1858, [2] belongs to a series appealing primarily to the critic and antiquarian. Lyly is known to the general reader only through one exquisite and often repeated song — that of Cupid and Campaspe.

We have seen however that Lyly did much for the development of the drama. His offices in this regard have been recognised and ably exhibited. Above all, he was the first to write complete plays in prose — perhaps as an attractive novelty, perhaps in order to use the style which had already given him success. His first play, written probably before the Euphues, is in verse. His other and more significant efforts have been studied chiefly in relation to the history of the drama. Their Euphuism has never received attention. References to it take the shape only of a more or less elaborate description of the Euphues itself. Landmann had no occasion to refer to the plays, save when he incidentally quotes and endorses Ward's words to the effect that they furnish "the most characteristic examples" of Euphuism, "only to an inappreciably less degree" than the novels. This is, in a general way, true. There is however a slight qualitative, and a marked quantitative difference to be noticed between the character of their Euphuism and that of the romances.

Starting from the broad distinction drawn by Delius and Goodlet with which we are already familiar — the distinction between the dialogues of varlets, maids, rustics and "comics" generally, and that in which a "ceremonial tone" [3] is intended to be suggested, — we may note the following points: —

(1) Broadly speaking, low comedy dialogue shows little trace of Euphuism, though hints and gleams of it break

---

[1] Blount: Six Court Comedies cf. p. 8.

[2] Fairholt.

[3] Delius' phrase, and the distinction it implies, are of real value, though his application of them to Shakspeare is of course now seen to be mistaken.

through as if by an unavoidable mannerism. When from the farcical, the tone of conversation rises to the witty, Euphuistic characteristics make themselves more and more prominent.

(2) Euphuism marks all dignified discourse,[1]) but becomes especially marked in all rhapsodical passages, and especially all rapt soliloquies like three of Endymion. Euphuism is the language of polite intercourse and of love, and is found indifferently on the lips of gods and goddesses, kings and courtiers, shepherds and shepherdesses. Its use however is in some measure a token of the degree of importance of the speaker, whether in social condition, or through prominence in the play.

(3) Euphuism is not employed by any character at one time and not at others. Lyly's work shows but little real advance in point of power of characterisation. His people, while not formal types, are often impersonations of single qualities, and are in any case composed of but one or two simple and definite elements. They are therefore not creatures of changing moods and show no difference in manner or method of speech consequent upon change of circumstances, or when conversing with different persons. The comic characters indulge uninterruptedly in their verbal horse-play and quick sharp banter: the serious characters speak invariably in Euphuistic form. There is a certain difference in degree, to be sure, but it is one which depends upon the importance of the speaker only in so far as the length of his speeches is concerned. Euphuism cannot display itself at its best in a limited range — and it is everywhere noticeable that speeches become more and more markedly Euphuistic in proportion to their length. We do not mean simply that Lyly makes more elaborate use of his resources in the way of ornament; we mean a marked difference in structure as well, — also consequently a more marked rhythmical character. A single brief speech may consist of a parisonic antithesis — but

---

[1]) Except notably the philosophers' discourse in Campaspe, Act I, Sc. 3. Fairholt, I. p. 102: here, as occasionally in Euphues, when Lyly is profoundly in earnest, he appears to lay off his Euphuistic habit for a moment.

only in the longer do we find the balance of antithesis with antithesis, careful attention to uniformity and change of rhythm, which give the Euphuistic style its peculiar and characteristic quality.

(4) Euphuism, though invariably used as the proper vehicle of lofty sentiment and moralizing, does not necessarily indicate the moral quality of the speaker. The wicked enchantress Dipsas, traitorous Tellus, pert Semele, discourse Euphuism similar in quality and kind to that of Cynthia, Endymion and Eumenides.

(5) Prologues and Epilogues are purely Euphuistic. One or two of them can hardly be paralleled as specimens of Euphuistic art.

(6) When the dialogue quickens, the sequences and balances so necessary to the Euphuistic style are broken in upon. This difficulty is occasionally obviated by putting corresponding members in the mouths of different speakers.

Having noted these general points we may pass on to consider the qualitative difference between the Euphuism of the plays and that of the romances, to which we have before referred. Undoubtedly Lyly would been always Euphuistic, had dramatic conditions permitted. Euphuism was to him habit and second nature. As a playwright, proposing to introduce a foreign element into his work — one hitherto foreign to his art — he saw at once the incongruity of Euphuism in conjunction with broad farce, and abandoned his habitual style. How clearly he recognised this, appears in the absolute absence of all vital relation between his main plots and the comic subplots — it is seldom in fact that comic and serious characters are brought together. But apart from the comic scenes, the Euphistic style is employed with every character and upon every occasion, even in offence against what both plays and romances make it clear he regards as its proper function, i. e. the expression of lofty feeling and elevated truth. Had Lyly confined his use of Euphuism to the Prologues, Epilogues and the long speeches of his principal character, it would have been no doubt similar to that of the Euphues. But his general and almost indiscriminate

use of it brought it under the changing and altering influence of dramatic requirements. Thus resulted a certain qualitative difference, which we are disposed to believe may be discerned even in the longer passages of set declamation.

The Euphuism of the plays is in a word a simplified Euphuism. The use of balanced parallelism and antithesis is of course everywhere preserved — but the balanced members are uniformly shorter, and the parisonic form is by no means so frequent. Trains of illustrations and examples do not occur as in the Euphues. Metaphor is more sparingly employed — simile almost never. Oratorical response occurs but once. Still more marked is the difference in the use of mechanical devices. Euphonic alliteration is by no means so common as in the Euphues, and its use for emphasis in conjunction with parisonic balance is not only less frequent but less noticeable. Finally Lyly could not, naturally, in dramatic dialogue, as in the unhurried elaborately constructed discourses of his romances, build up upon the separate points of a speech groups made up of variants upon the main thought, with illustrations, examples or related thoughts by it suggested. In a word, even where the dialogue takes the most sententious form, the natural necessity for directness and movement obliges Lyly, even though he succeeds in preserving what is essentially a Euphuistic tone, to forego many of the elaborate and sophisticated graces which mark his style in the Euphues.

It will be understood that the above notes are quite general in character — we shall hope to arrive at greater precision by examining each play in detail. Their chief value is to illustrate what changes were produced in Lyly's Euphuism by his change from the romancer's art to the playwright's — this in order to guard ourselves against error when we seek to find an answer to a question suggested by the difference between the plays and the Euphues, and between the various plays themselves. This question is — do Lyly's plays indicate a gradual change in his style, a tendency to the abandonment of Euphuism?

Partly in order to obtain results that may help us to a reply to this question, partly, in order to analyse the Euphuism of each play separately (a work not before attempted), we take up the plays one by one in the chronological order generally assigned to them.

1) The Woman in the Moone: — This, the first of Lyly's plays, attracts our interest chiefly because it is his only play in verse, and is reputed to have been written before the Euphues.

If we look to find Euphuistic characteristics in its verse, or aught that will remind us of the author of Euphues, we are rewarded by but little that is definite. Examples of parisonic antithesis and parallelism occur frequently to be sure, but their character is such that they might readily be paralleled from Tottel's Miscellany. Notable instances however are the long sequence of parallels in Act. I.,[1]) where Nature endows Pandora with the qualities of the various divinities, and the following sequence of antitheses: [2])

Ste. Sweet hony words, but sawst with bitter gawle.
Iphi. They drawe me on, and yet they put me back.
Lear. They hold me up, and yet they let me fall.
Melos. They give me life, and yet they let me dye.

In the following instances, balance is marked by transverse alliteration:

"Each *f*ish that *s*wimmeth in the floating sea
Each winged *f*owle that *s*oareth in the ayre". [3])
"Use all these *well*, and Nature is thy *f*riend
But use them *ill*, and Nature is thy *f*oe". [4])
"Mine eares *d*elight to heare of *s*overaigntie
My tongue *d*esires to speake of princely *s*way". [5])

Other similar examples are forth-coming, with numerous cases of euphonic alliteration, simple and transverse. Occasionally

---

[1]) Fairholt: Lilly's Dramatic Works, II, p. 157.
[2]) Ib. p. 167.
[3]) Ib. p. 155. Also euphonic alliteration in "*f*loating sea".
[4]) Ib. p. 157. (Annomination plus alliteration.
[5]) Ib. p. 162.

repetition is used quite in accordance with its use in the Euphues. e. g.

> "Even now beginneth my furie to retyre
> And now with Stesias hence wil I retyre", [1])

and also annomination, —

> "For you she raves that meant to ravish her". [2])

In these and similar examples we catch unmistakable glimpses of the Euphuist.

More noteworthy are the few passages in prose. [3]) Of the briefest, and spoken by the clumsy rustic Gunophilus, they show not the slightest trace of Euphuism, until one reaches the closing sentence of the final speech. Here after speaking for a moment in his accustomed fashion, Gunophilus suddenly quotes from the Latin, and delivers himself as follows: — "Gravity in a woman is like to a gray beard upon a breaching boies chinne, which a good scholemaister would cause to be clipt, and the wise husband to be avoyded". This is Euphuism pure and simple, and if we are to believe that the "Woman in the Moone" was written before the Euphues, is sufficient to prove that Lyly, though already master of the Euphuistic style, had not yet conceived, or had no reason to put into execution, the idea of writing plays in prose. But the evidence on which this play is credited as Lyly's first seems to us rather slight when we consider it is the only one in verse; it may be to this fact perhaps that he refers in his Prologue. [4]) The "Campaspe" and "Sapho and Phao" were first printed in 1584; the "Woman in the Moone" apparently only in 1597.

2) Campaspe: — As this is undoubtedly Lyly's first prose play and written within three years of the publication

---

[1]) Ib. p. 175.

[2]) Ib. p. 206.

[3]) Ib. pp. 183, 198, 203.

[4]) Prologue to Woman in the Moone: Fairholt, II, p. 151:
"The first he had in Phoebus' holy bowre
But not the last, unlesse the first displease".

of the Euphues — probably in 1583 — we find as we may expect that the author makes all the use he can of the style which had won him such popularity. Both Prologues and both Epilogues are in the highest degree Euphuistic in style, in use of illustrative similes, and in allusions to classical history, mythology, and fabulous natural history. The Euphuism of the dialogue is throughout precisely that of the romances. The comic characters display none of that quickness and snappishness of word-play, that raciness and smack of natural rascality, which characterises the Halfepenies of his later plays. Their speeches are long drawn out, and their jokes for the most part artificial and elaborate. We find two quite exceptional uses of Euphuism with a humorous intention, e. g. in the speeches of Alexander's chamberlain [1]) and in the laughing exhortations of the courtesan Lais. [2]) Two scenes only are entirely free from Euphuism — Act. II, Sc. 1, a conversation of servants, and Act. V. Sc. 1, where a song, dance and tumbling are introduced. In one passage [3]) also, as in other plays, Lyly uses alliteration for comical effect; the passage may be quoted as it contains Lyly's definition of a quip: —

Psyllus: No, verily! why, what's a quip?
Manes: Wee great girders call it a short saying of a sharpe wit, with a bitter sense in a sweet word.
Psyllus: How canst thou thous divine, divide, define, dispute, and all on the sodaine?
Manes: Wit will have his swing; I am bewitcht, inspired, inflamed, infected.

Particularly to be noted are the number of set speeches precisely similar in contents and character to the discourses of the Euphues. [4])

3) Sapho and Phao: — With this play, though written

---

[1]) Fairholt, I, p. 101.
[2]) Ib. p. 141: Lais speaks of the "new found tearme called valiant".
[3]) Ib. p. 117.
[4]) Ib. pp. 94, 110—112, 126—128, 130, 132, 134, 136, 140. In that upon pp. 110—112, occurs the only case of oratorical response (p. 111).

shortly after the Campaspe, we begin to find a simplification of Lyly's style. This is due to a quickening of the dialogue; the speeches are uniformly shorter, use is less often made of illustration and example and only once or twice of simile. There are a greater number of set speeches than in the Campaspe (9 : 15), but in general these are markedly different in character, [1]) and much shorter. No such trains of antitheses occur as on p. 135 of the Campaspe. The comic characters Criticus and Molus are Euphuistic in their brief scene in the first act, but in the two succeeding scenes in which they appear, there is a briskness and sparkle in the dialogue prophetic of the later plays.

A new element also discovers itself. In the Euphues, as we have seen, figurative allusions and expressions are employed only in illustrations and examples. Here we begin to find them used purely for ornament, for picturesqueness as well as emphasis. Cases like the following cannot be found in the Euphues:

"Envie never casteth her eye low, ambition pointeth alwayes upward, and revenge barketh only at starres". [2])

"Leade a lambe in thy hand, and a fox in thy head, a dove on the backe of thy hand, and a sparrow in the palme". [3])

"Love lodgeth sometimes in caves". [4])

"You weepe rose-water, when you aske; and spit vineger, when you have obtained". [5])

Quite of a part with this is the diction of the dreams — purely poetic conceptions — which Sapho and her ladies relate to one another. The style in which these are written though one of straightforward description, is quite consonant with their poetic character, and distinctly not Euphuistic, although the motives of two of them are drawn from fabulous natural history. These may serve as examples:

Mileta. I dreamed last night (but I hope dreames are contrarie), that holding my head over a sweete smoake, all my haire blazd on a

---

[1]) Four of them are not Euphuistic.
[2]) Ib. p. 157.
[3]) Ib. p. 179.
[4]) Ib. p. 192.
[5]) Ib. p. 205.

bright flame. Methought Ismena cast water to quench it: yet the sparkes fel on my bosom, and wiping them away with my hand, I was all in a goare bloud, till one with a few fresh flowers stanched it. And so stretching myselfe as stiffe, I started, it was but a dream.[1])

***Favilla.* Methought going by the sea side among pebels, I saw one playing with a rounde stone, ever throwing it into the water, when the sunne shined; I asked the name, he saide, it was called Abeston, which being once hot, would never be cold; he gave it me, and vanished. I forgetting myselfe, delighted with the faire show, would alwaies shew it by candlelight, pull it out in the sunne, and see how bright it would looke in the fire, where catching heate, nothing could coole it: for anger I threw it against the wall, and with the heaving up of mine arme I waked.[2])**

4) Endimion: — This famous allegory — for allegory it is entirely apart from its possible reference to Elizabeth and Leicester, and a very poetic and beautiful one — stands apart from Lyly's other works.

The style is, in general, unmistakably Euphuistic, but with a distinct difference. This is felt at once in the rhythm which is flowing and without those abrupt stops and pauses, which result from the use of brief, accurately balanced antitheses in sequence. How great a difference there is, may be discovered by turning from its pages to those of the Campaspe. In the Endimion there is a lengthening of the sentence-clauses, and by no means general neatness and precision of balance. The style is marked throughout by a peculiar sweetness and smoothness; following no doubt upon the indubitably poetic character of its inspiration, Endimion's speeches have invariably what may almost be termed a lyrical quality. Even Sir Tophas, the Miles Gloriosus, a broadly farcical character, is not entirely out of tune with the general harmony. There is a fanciful extravagance in his conception, and the poetic diction of the play is preserved in many of his speeches with a whimsically humorous effect. Finally throughout there is no trace of Lyly's usual sententiousness.

Endimion's relation of his dream[3]) it may be noted, is, as was the case with the dreams in "Sapho and Phao" not

[1]) Ib. p. 200.
[2]) Ib. p. 203.
[3]) Ib. p. 68.

Euphuistic. The poetic use of metaphor and hyperbolical expression, discovered in the last play, occurs also here, e. g.:

"I am none of those wolves that barke most when thou shinest brightest".[1])

"Thus maist thou see every vaine, sinew, muscle, and artery of my love".[2])

"No Tellus; thou knowest that the stately cedar, whose top reacheth unto the cloudes, never boweth his head to the shrubs that grow in the valley; nor ivie that climeth up by the elme, can ever get hold of the beames of the sunne".[3])

"It is their propertie, to carrie in their eyes, fire and water, teares and torches".[4])

"If no slumber will take hold in my eyes, yet will I imbrace the golden thoughts in my head, and wish to melt by musing".[5])

"Thou mightest have commanded Tellus whom now instead of a mistris, thou shalt finde a tombe".[6])

"I fear Tellus will repent that which the heavens themselves seemed to rewe".[7])

"You being a captaine, who should sound nothing but terrour, and sucke nothing but bloud".[8])

In Actus Quintus, Scaena Secunda,[9]) occurs a notable use of alliteration in balanced sequence for humorous effect:

Top. First, with a great platter of plum-porridge of pleasure, wherein is stewed the mutton of mistrust.

Epi. Excellent lovelap.

Top. Then commeth a pye of patience, a hen of honey, a goose of gall, a capon of care, and many other viands; some sweet, and some sowre; which proveth love to bee as it was said of, in olde yeeres, *Dulce venenum*.

Epi. A brave banquet.

---

[1]) Ib. p. 19.
[2]) Ib. p. 20.
[3]) Ib. p. 22.
[4]) Ib. p. 24.
[5]) Ib. p. 28.
[6]) Ib. p. 29.
[7]) Ib. p. 30.
[8]) Ib. p. 34.
[9]) Ib. pp. 69—70.

5) Gallathea: — The Euphuism of this pastoral although peculiarly marked by those features which we have referred to as characterising Lyly's dramatic Euphuism, is by no means so constant in quantity as in previous plays; the Euphuistic passages, though so markedly Euphuistic, are mingled with others non-Euphuistic in character, and the comic element plays a very significant part. The play opens with dialogue quite simple and natural in character. In the second scene occurs the following passage, [1]) not only non-Euphuistic, but distinctly poetic in its inspiration: —

Cupid. What is that Diana? a goddesse? What her nymphs, virgins? What her pastimes, hunting?

Nymph. A goddesse? who knowes it not? Virgins? Who thinkes it not? Hunting? Who loves it not?

Cupid. I pray thee, sweete wench, amongst all your sweet troupe, is there not one that followeth the sweetest thing, sweet love?

Nymph. Love? good sir, what meane you by it? or what doe you call it?

Cupid. A heate full of coldnesse, a sweet full of bitternesse, a paine full of pleasantnesse; which maketh thoughts have eyes and hearts eares: bred by desire, nursed by delight, weaned by jelousie, kilde by dissembling, buried by ingratitude; and this is love, faire lady, will you any?"

Here the familiar influence of Petrarch, direct, or through his imitators, makes itself plainly apparent.

In the second act five soliloquies occur all of which are Euphuistic. The dialogue is practically non-Euphuistic; only five pointed antitheses are discoverable. Of the rest of the play, it is impossible to attempt a quantitative analysis. Marked Euphuistic forms frequently occur, but in close conjunction with the simpler, poetic diction — here however we are not taking into account Lyly's use of mechanical devices — that we propose to do later. To discover how closely the Euphuistic blends with the simpler diction in these acts, the conversation of the nymphs [2]) may be examined, or the dialogues in which Cupid appears. [3])

---

[1]) Ib. I, p. 223. Cf. Euphues, p. 304, where the same motive is treated in Euphuistic style.

[2]) Ib. p. 241 ff.

[3]) Ib. p. 257 ff.

Poetic picturesqueness of phrase occurs similar to that before noted, but more marked still is an orotund quality, a magniloquence, in one or two of the soliloquies and long harangues, hitherto strange to Lyly. This is the case in Tyterus' speech,[1]) and Haebe's.[2]) Here a quasi-poetic influence gives colour to the Euphuistic form, instead of causing a change of diction — producing nevertheless an unmistakable difference in the character of the images employed, and their use. Metaphor is no longer used for illustration or argument from analogy, but for descriptive detail.

6) Mydas: — Precisely what we found in Gallathea, we find in the Mydas, save that here, while the parallelistic and antithetical forms are preserved, there is manifest decrease in the use of mechanical devices — a fact which had not disclosed itself in previous plays in the mere reading. Here also is more constant use of inflated metaphor. We give examples of this:

"Digging mines of gold with the lives of men";[3]) "Ambition hath one heele nayled in hell, though she stretch her finger to touch the heavens";[4]) "I have written my lawes in blood, and made my gods of gold: I have caused the mothers' wombes to bee their children's tombes cradles to swimme in bloud like boates, and the temples of the gods a stewes for strumpets";[5]) "He may as wel dive to the bottome of the sea, and bring up an anchor of a thousand weight, as plod with his gold to corrupt a people so wise";[6]) "All his mines doe but guild his combe, to make it glister in the warres".[7])

It may not be amiss to add a few examples of purely poetic use:

"Love is sweet, and the marrow of a man's mind";[8]) "Such vertue is there in gold that being bred in the barennest ground, and trodden under foot, it mounteth to sit on princes' heads";[9]) "Justice herselfe,

---

[1]) Ib. p. 220.
[2]) Ib. pp. 265—266.
[3]) Ib. II, p. 19.
[4]) Ib. p. 19.
[5]) Ib. p. 25.
[6]) Ib. p. 47.
[7]) Ib. p. 47.
[8]) Ib. p. 7.
[9]) Ib. p. 7.

that sitteth wimpled about the eyes, doth it not because shee will take no gold, but that shee would not bee seene blushing when she takes it";[1]) "Ambition hath but two steps, the lowest bloud, the highest envie";[2]) "Yes, report flies as swift as thoughts, gathering wings in the aire, and doubling rumours by her owne running".[3])

A full third of the play is devoted to the low comedy element, which, as is not the case in previous plays, is brought into natural connection with the thread of the main story through the barber Motto's disclosure of Mydas's secret.

7) Mother Bombie: — In this play, Lyly well nigh abandons his Euphuism, — not that we do not find the use of parallelism and antithesis, but that they rarely take accurately Euphuistic form. The more marked examples moreover are simply quotations from the Euphues. The exceptional nature of this play is due to its uniformly farcical character; when a serious love-scene is in question,[4]) the diction is for the moment unmistakably Euphuistic.

8) Love's Metamorphosis: — Collier[5]) said of this play that "it has not the recommendation of the ordinary, though affected graces of his (Lyly's) style". With this it is impossible to agree. Its Euphuism is far more marked than that of Mother Bombie, and almost as marked as that of Mydas, with which play it is quite comparable, as we shall see, in the use of mechanical devices. Nevertheless, here as in the Gallathea, but to greater extent, we find many passages not Euphuistic in character, written in what we have called for convenience the simpler poetic diction, e. g. the conversation of the nymphs,[6]) and the vivid description of Famine.[7])

---

[1]) Ib. p. 8 f.
[2]) Ib. p. 19.
[3]) Ib. p. 45.
[4]) That of Mæstius & Serena, ib. p. 103.
[5]) History of Dramatic Poetry, III, p. 189.
[6]) Fairholt, II, p. 217.
[7]) Ib. pp. 223 f.

In the dialogue also there are many brief non-Euphuistic passages. This style, an uneven blend as it is of the Euphuistic and poetic dictions, continues throughout. The low-comic, non-Euphuistic element is entirely lacking.

Here we will close our detailed examination of the Euphuism of Lyly's plays, apart from his use therein of mechanical devices. With the "Maids Metamorphosis" we need not concern ourselves. It may be regarded as a point definitely settled that Lyly was not its author, and even if he were, its consideration would yield us nothing, for the few prose scenes it contains are comic and non-Euphuistic.

The Euphuism of the plays is, as we have said, a simplified Euphuism. There is a uniform precision in the art of the Euphues — every passage is a complex, so to speak, of Euphuistic devices, the artist constantly straining to use all his resources. In the plays he employs them singly or in simple combinations. Lyly undoubtedly preserves his Euphuism, and employs it to the very end, at times in a most marked form, but more and more interruptedly. From the Endimion on, there is a perceptible change and one that makes itself felt more and more both in quality and quantity. There is an increasing tendency to give up that precision and neatness of form which mark the Euphues, and a new element discloses itself, that of purely poetic expression, leading structurally to the use of a simpler diction. Artificial and precise elegance of form is disregarded, and the aim is to give picturesque and vivid impressions by the use of bold metaphor, synecdoche, and hyperbole.

The progress of this change is well illustrated and proved by an examination of the use of mechanical devices in the several plays. We tabulate results for the sake of convenience. The devices noted are the various forms of alliteration as used for balance-marking — to these we add allusions drawn from the classics and from fabulous natural history.

	Pages	Allit.			Annom.	Cons.	Repetit.	Rime	Class. Allusions	Fab. Nat. Hist.
		Single Balance	Bal. Sequence	Trans.						
Campaspe	63	70	3	26	4	6	6	2	22	5
Sapho and Phao . . .	60	65	4	15	4	8	5	6	10	22
Endimion	82	70	6[1]	12	3	16	5	1	1	6
Gallathea	60	42	2	11	2	15	6	1	10	8
Mydas	66	21	0	3[2]	2	1	1	1	6	2
Mother Bombie	75	19	1	1	1	3	1	1	0	0
Love's Metamorphosis .	45	28	1	2	2	9	0	0	0	2

Reading these columns from top to bottom in the order of the plays, we plainly see that Lyly was tending to give up the use of artificial devices. This becomes still more plain when the lengths of the plays are considered. Endimion with a third more pages than the Campaspe has the same number of single alliterative balances and annominations and half as many cases of transverse. It has, to be sure, over twice as many cases of consonance, but whereas there can be little doubt as to intention in the use of balance-marking alliteration or annomination, it is often impossible to say whether consonance is not an inevitable and accidental result of the use of parison.

We spoke of the fact that comic scenes are necessarily not Euphuistic as one to be taken into consideration in weighing results. If on this ground adversely to our hypothesis we are forced to throw Mother Bombie out of reckoning, we are on the other hand enabled to bring Mydas and

[1]) These six occur in one place, and are used for humorous effect, cf. passage quoted, p. 94.

[2]) Two of these are not pure cases: — (end-cons. & allit.) "lovely mistresse-heavenly musique" (II, p. 39); (allit. & repetition) "monarch world-mocke world" (ib. p. 45).

Love's Metamorphosis into closer connection for correct comparison. The latter has a third fewer pages, but one third of the Mydas is given up to low comedy, so that for our purposes they are equal in length.

If cases of quotation from the Euphues were taken into account as not proper to the period of Lyly's style under consideration, the numbers having reference to the earlier plays, being considerable, would not be materially decreased, while in the case of those of the latter, the shrinkage would be notable. As regards the allusions drawn from fabulous natural history, carefulness advised that every possible case should be taken into account though a number are not essentially Euphuistic, belonging instead to the common stock of the age. [1])

Desisting from further examination of details — if then we consider the fact as indubitable that Lyly was giving up his use of mechanical devices, it is not to be referred to the exigencies of dramatic composition; plainly, for example, he could have employed his artifices as well in Love's Metamorphosis as in Sapho and Phao. If in the later plays we feel that Lyly is still Euphuistic, the explanation is that while abandoning the use of artificial devices he still held to antithesis and parallelism. Even these he employs with anything but his old constancy, and to parison no longer pays careful attention — its occurrence is largely an accident of the use of antithesis. If, finally, we find in these later plays occasional brief passages more or less markedly Euphuistic, it is simply because Lyly reverts for the moment to his old trick and habit of workmanship, or else they prove on examination to be shreds and patches from the Euphues.

[1]) E. g. the cedar tree, the chameleon's lack of lungs &c., to be found in Tottel's Miscellany and elsewhere. The two cases credited to Love's Metamorphosis are similar: the Polypus, II, p. 231, and Bird of Paradise, ib. p. 241.

IV.

Conclusion.

It remains for us to give what rough completeness we can to our survey of the subject, partly by a summary of results, partly by regarding certain special aspects and relations of it. We shall in a brief and simple way define and characterise Euphuism, sketch its history in connected fashion, and determine as nearly as may be its effects, temporary and enduring, upon our literature.

Defined for the moment simply by its effects, Euphuism was an influence which developed and brought into general use between the years 1532 and 1590 a style of marked and unmistakable character. Two points must be clearly understood. The dates are Landmann's; he fixed upon the latter because of the importance he ascribed to the publication of the Arcadia. We must of course regard them simply as approximate. Euphuism was not extinct in 1590 — it did not vanish wraith-like at the appearance of the Arcadia. Many publications distinctly Euphuistic appeared after that date. It would be better to say that about the year 1590 the formal peculiarities of the Euphuistic style began to be given up.

The second point to be clearly understood and held in mind is that Euphuism busied itself with form only. It

exercised almost no effect upon the character or quality of the content. It in no way affected the purity of the language. A practical consequence of this is that we are to look for its effects, temporary or enduring, only in the matter of form.

The style it produced is to be recognised because of its constant systematic use of certain structural principles together with certain ornamental devices and artifices for the heightening of emphasis. Landmann draws attention to a particular feature declaring that "transverse alliteration in conjunction with parisonic antithesis" is the "indispensable criterion" of the presence of Euphuism. While accepting this as a very excellent indication of the possible presence of Euphuism, we can scarcely admit it to be an indispensable criterion. North, Lodge, Lyly's later plays, for example, when judged by this test could not be considered Euphuistic and yet they are felt in the reading to be unmistakably so. On the other hand, Fuller displays not only this feature of the Euphuistic style but others as well, and yet he as unmistakably is not Euphuistic. Euphuism, in fact, evidences itself in any particular passage or author, by an impression upon the reader which is complex — due to the effect of the combined use of various mannerisms of structure with certain devices — and a Euphuistic character is not to be affirmed or denied of any prose because of the presence or absence in it of any one, or two, or more of these. It is when all are used methodically in conjunction in certain combinations that the peculiar quality of the Euphuistic style makes itself felt.

The appearance of this style in English literature was not due to any single, direct act of imitation or invention — on the other hand we are not to accept too lightly the impression easily derivable from Landmann's presentment of the facts, that this style was the result of a nicely gradual development.

In defining Euphuism, we spoke of it simply as an influence, purposely omitting to assert a foreign origin for it. In such a definition a distinct misconception is involved

unless the convenient term "influence" is plainly understood to denote a tendency which has taken upon itself a definite character and direction. A number of false assumptions are made by those who say out of hand that Euphuism took its rise in the influence of Guevara. Euphuism took its rise in a tendency, natural to that period of England's development, in the first place to refine prose-style, in the second to enrich it. The production of the Euphuistic style is referable to this, not specifically to the influence of Guevara. He did not both create a taste and satisfy it. What he did was to help supply the Euphuistic style with some of its marked features. We are justified in speaking of a true Euphuistic influence only with reference to a time when that style had begun to exhibit an individual character and demand admiration and imitation.

In Henry the VIII's time, it was not artificial graces England strove for, but for clearness and verbal accuracy. To be sure, there are evidences of some cultivation of the faculty of arrangement, and of neatness and precision of finish, but the distinction of the styles of Berners, More, Elyot, Robynson, Ascham, is that of perfect limpidity and lack of ambiguity. Berners, Bryan and Elyot, were by no means markedly affected by Guevara in point of the adoption of specific features of style. Guevara's excellence no doubt appealed to them, but they rather tried to succeed as well than to analyse and imitate his methods. It may be definitely said that until North's "Dial of Princes" (1557), there is but one marked feature of style which may be ascribed to Guevara's influence, and that makes itself evident only occasionally — i. e. use of balanced antithesis. Even here there must be a reservation. The literary activity of Henry the VIII's time was not due to the inspiration, did not expend itself in the translation or imitation of one man. Italian and French influences must be borne in mind, and the influence of classical study. No doubt, the use of balanced antitheses was largely owing to Guevara's example — but also we hold its use in Italian verse must have had an influence. Moreover the estimated importance of North's mediation in this partic-

ular, in furthering and giving pronounced character to Guevara's influence, notably diminishes, when we consider for example, such a quotation as the following from Ascham, not before, we believe, quoted in this connection. Writing in 1550 to John Sturm, he says [1]) of Elizabeth: "She approved a style chaste in its propriety and beautiful by perspicuity; and she greatly admired metaphors when not too violent, and antitheses when just, and happily opposed. By a diligent attention to these particulars, her ears became so practised and so nice, that there was nothing in Greek, Latin or English prose or verse, which, according to its merits or defects, she did not either reject with disgust, or receive with the highest delight." The reader will perceive Ascham's own use of antithesis, and the use of alliteration, notably of transverse alliteration, so naturally suggesting itself, on the part of the 19th century translator. Here, as we perceive, propriety and perspicuity are prime considerations, metaphor and antithesis, secondary. It may be well to give examples [2]) of Elizabeth's use of antithesis to show how highly developed its use was even at this time: — "Like as the rich man that daily gathereth riches to riches, and to one bag of money layeth a great sort till it come to infinite: so methinks your majesty, not being sufficed with so many benefits and gentleness shewed to me afore this time, doth now increase them in asking and desiring where you may bid and command; requiring a thing not worthy the desiring for itself, but made worthy for your highness' request. My picture

[1]) Whole works I, Part. I, p. 192: "Orationem ex re natam, proprietate castam, perspicuitate illustrem, libenter probat. Verecundas translationes, et contrariorum collationes apte comissas, et feliciter confligentes, unice admiratur. Quarum rerum diligenti animadversione aures ejus tritae, adeo teretes factae sunt et judicium tam intelligens, ut nihil in Graeca, Latina et Anglica oratione vel solutum et pervagatum vel clausum et terminatum, vel numeris aut nimis effusum aut rite temperatum occurrat, quod non illa inter legendum ita religiose attendit, ut id statim vel magno rejiciat cum fastidio vel summa excipiat cum voluptate". For the translation above, giving the substance of this passage, see Aikin, vol. I, p. 95

[2]) Ib. p. 101.

I mean: in which if the inward good mind toward your grace might as well be declared as the outward face and countenance shall be seen, I would not have tarried the commandment, but prevented it, nor have been the last to grant but the first to offer it . . . Of this also yet the proof could not be great, because the occasions have been so small; notwithstanding, as a dog hath a day, so may I perchance have time to declare it in deeds, which now I do write them but in words". These and similar letters written seven years before North's "Dial of Princes" shew that the use of antithesis need not be ascribed particularly to his influence.

We come now to what may be styled, relatively speaking, the Euphuism of North. Landmann has said that North displays far more than his predecessors the specific elements of Guevarism and Euphuism. This is certainly true, but we are not to understand that North is Euphuistic in the sense that Lyly is Euphuistic. In scattered passages we note a Euphuistic flavor — chiefly in the introductory epistles — but this is perceived to consist simply in the use of one or two features of style, which we have learned to regard definitely as Euphuistic — i. e. parisonic balance, and occasional simple alliteration to mark balance. Morley said of Lyly that, had he employed Guevara's style, we should never have heard of Euphuism. The remark is much more clever than conclusive — we can apply it however slightly changed to North. Had it not been for Lyly, we may say, nothing certainly would have been heard of North's Euphuism on the one hand, or his indebtedness to Guevara for stylistic character on the other. The antithetical style is certainly not his peculiar acquirement and property at this time, and his use of alliteration is in no way sufficient to excite the reader's attention as in itself a notable feature. Only those who have read Pettie and Lyly will perceive North's occasional Euphuism and see that he probably contributed directly to the foundation of the Euphuistic style: 1) through occasional use of parisonic balance; 2) through occasional use of simple alliteration and consonance to mark balance; 3) through use of figurative allusions in argumentative illustration

North's translation was followed by a number of others, which prove Guevara's popularity, but contain nothing to show that his influence had anything further to do with the formation of the Euphuistic style. Till now more particular attention was paid to matter than to manner; this is true of North despite his care for his style. It is in Pettie's "Pallace of Pleasure", published twenty years after the first edition of the "Dial of Princes", that the Euphuistic style pronounced and unmistakable appears. Rhetorical artifices which in North were means occasionally used for an end, are in Pettie the end in themselves. Furthermore, Pettie adds new features, for instance the use of allusions to fabulous natural history, and the oratorical response. In his pages, as Landmann and Koeppel inform us, is found every feature of the Euphuistic style. Between North and Pettie it must be understood was no gradual development.

In Lyly we find the results of the development summed — nothing more. North's influence, as regards style, was not sufficient to inspire imitation in those who followed him during two decades in the translation of Guevara. Pettie alone caught at his suggestions and reduced his occasional use of certain devices into a system; this system in other ways he consistently developed. North used certain devices occasionally; Pettie and Lyly apply them constantly. Lyly added nothing; he differs from Pettie only in that he exhibits a slight increase in formal perfection, particularly in the use of parisonic balance. Pettie's style did not suffice to make him a notable success.[1]) Lyly, scarcely surpassing him in style, made that style admired by the character of his theme and matter — by what has been called the "sententious force and persuasive morality" of his "extraordinary masterpiece",[2]) as well as by the interest of its personal application to the time.

[1]) But there were six editions of his work between 1576 and 1613, Pettie himself speaks of his fame, and Greene used his characters, cf. Koeppel's Stud. z. Gesch. der ital. Nov. p. 27 f.

[2]) Ward's English Poets, I, p. 403.

The history of the Euphuistic style closes with Lyly though not that of the movement. Lyly had many imitators but they added nothing; changes were in the direction of simplification. Greene is credited by Gosse as having made Lyly's matter and manner "acceptable to a less exacting taste".[1]) Nash and Greene made practically no use of certain features — allusions to fabulous natural history for instance, which Lodge on the other hand employs as late as 1590, in the "Rosalynde". Regarding this work, the question is curious concerning certain correspondences we note between it and the Endimion, whether Lodge borrowed from Lyly or Lyly from Lodge. Lodge was the most complete Euphuist, perhaps, with the exception of Gosson. About 1590, however, there was a general abandonment of the marked and peculiar features of Euphuism, its spirit of scrupulous neatness only being preserved, with an occasional use of balanced antithesis and of alliteration. This we believe we have shown even in Lyly's own case, in the plays.

The year 1590 gave England the "Arcadia" and, if Landmann's view is to be accepted, a current of "Arcadianism", also taking rise in Spain, cut here across that of Euphuism. This point is the one at issue between Landmann and Schwan. Schwan would predicate an Italianistic influence contemporaneous with the Euphuistic — taking its rise in the Petrarchists and gathering strength until it found its expression in the Arcadia. It will be remembered that he rests his proof largely upon the abundant evidence we possess of the use of "inke-horne termes", terms Italianate, of which Euphuistic prose shows nothing.

With regard to this proof the following questions suggest themselves:

1) In what way was this tendency to the adoption of inkhorn terms specifically "Italianistic"?

2) What distinguished it from the general tendency during the whole century towards the adoption of new words of every sort?

---

[1]) Ward's E. P. ib.

3) What distinguished these "Italianistic" terms from other new coinages? Were they in part the ink-horn terms or only the dark words, spoken of by Puttenham? What were these dark words? Was it only they which were spoken at Court?

4) If Sidney's "Arcadia" shows this "Italianistic" influence, why does he too bewail the tendency to use "so far-fet words that many seem monsters, but must seem strangers, to any poor Englishman"? [1])

In fact, as will be seen, Schwan's suggestion leads nowhere. These "inkehorne termes" were simply due to the pedantry of the Universities "where Schollers use much peevish affectation of words out of the primative languages", [2]) and to their use by "men of learning as preachers and schoolemasters". The strange terms of other languages were brought in by "Secretaries and Merchaunts and travailours". The "darke wordes . . . dayly spoken in Court" [3]) appear simply to have been foreign words of fashionably affected form.

These questions, however, it must be remembered, are aimed only at the proof Schwan offers, not at his hypothesis. Let us now direct our attention to Landmann's rebuttal of Schwan's criticism. It takes the form of a foot-note, [4]) and expresses a regret that Schwan should have reintroduced the word "Italianism" into the discussion, a term which he "flattered himself he had removed in this sense". In regard to this reply it may be said, that it is very possible "Arcadianism" is the better term (though somewhat question-begging just at present) — and it is very true that Landmann's proof is unexceptionable that the "Arcadia" took its inspiration from Montemayor's "Diana", — but the point at present is rather how far the "Arcadia" was formed on the Spanish model in style as well as content. Considering that the burden of proof rests on Landmann, it is to be regretted that in his latest work he did not give us evidence more explicit than these

[1]) Defence of Poesie.
[2]) Puttenham (?), Art of English Poesie, p. 157 f.
[3]) Ib. p. 158.
[4]) Euphues, Introduction, p. XIV.

statements: "That Sidney's prose is influenced by Spanish prose i. e. Montemayor's even a superficial comparison will show clearly"; [1]) "The style is the same in both". [2])

We may briefly present the matter thus:

1) Precisely what historical significance does the Arcadia possess?

Landmann and Schwan agree that it represents the abandonment of the old, or Euphuistic style, and the formal inauguration of a new.

2) Whence was this new style?

Schwan, as we have seen, declares that it was Italianistic in origin, that it had been winning its way since 1553, and now won its final victory in the "Arcadia"; the "common infection" Sidney confessed he was tainted with was this "Italianism". Landmann, on the contrary, maintains that this new style was entirely new and was acquired with much else from Montemayor; the infection, Sidney spoke of, was Euphuism — but there are nevertheless no traces of formal Euphuism in his work.

3) Was then Sidney affected by the prose of Montemayor? The presumption is too strong to permit us to believe otherwise.

4) But only by the prose of Montemayor? Is Sidney's style specifically Spanish? In disproof of the hypothesis of an Italianistic influence, is it possible to prove that Sidney's style shows features that are definitely Spanish and not Italian? Can Landmann properly affirm the existence of a genuine distinct "Arcadianism", purely Spanish in origin?

It is on grounds such as these that Schwan's position begins to become strong. It will be remembered that he finds the fountain-source of his "Italianistic" influence in Surrey and Wyatt. It avails little that Landmann challenges him to name a "prose writer and the English imitator to whom his socalled Italianism is due". [3]) A sharp cutting asunder of, so to speak, prose-influence and poetry-influence is an absur-

---

[1]) Ib. p. XVI, Note.

[2]) Ib. p. XXXI.

[3]) Landmann, Euphues p. XIV.

dity. That a poet like Sidney, with every line of Surrey and Wyatt at his heart, and writing prose essentially poetic in character, addressed to a sister he adored — that he must of an absolute necessity owe his style simply to the imitation of a Spanish model is simply unthinkable. Accordingly Landmann's theory suggested the following questions:

1) Is the style of the "Arcadia" any more distinctively Spanish than Italian?

In answer let us compare Landmann with himself:

p. XIII.	p. XXVIII.
"The metaphorical diction of the Italian lyric".	"in Sidney's Arcadia ... the excessively metaphorical language".
"Circumlocutions".	"Circumlocutions for simple expressions".
"Personifications of inanimate objects".	"Bold personifications of inaminate objects".
"Imaginative transference of qualities which objects do not possess ... as weeping paper".	(in quotation) "Most blessed paper ... happy messenger ... thy baseness ... mourn boldly, my ink".

2) In particular, in what way are the elements of style in Sidney's "Arcadia", given p. XXVIII, specifically Spanish — viz. endless, tedious sentences, fondness for details, descriptions of the beauties of rural scenery?

3) Where did Sidney get his fondness for playing upon words?

4) Is there no more significance to be attached to Sidney's use of the title "Arcadia" than that he may have taken it from Sannazaro?

These questions, it must be remembered, do not aim to disprove Montemayor's influence upon Sidney. They only aim to ascertain just what it was apart from matter and general character that Sidney took from Montemayor, in order to see

whether Landmann has the right to speak of "Arcadianism", as if a second setting in of Spanish influence affected prose form definitely and unmistakably, as the influence of Guevara affected it. And this question of course has interest for us only so far as it concerns the possibility that there was a second influence at work contemporaneous with Euphuism.

Nothing notable or individual, it seems to us, can be detected in Sidney's style, that can be declared specifically Spanish. It is a straight-forward narrative style, so far as structure is concerned. Sidney was not thinking of the form of his sentences as he wrote. Its individual quality proves on analysis to be due to Sidney's use of figurative language; his clauses while direct and simple are lengthened by circumlocutions. The attention is attracted not by any peculiarity of form, but by bold personification and vividly picturesque metaphor. Knowing that Sidney's taste was formed in an Italian school,[1]) are we to believe that his fondness for these was due simply to Montemayor?

If with Schwan finally we are ready to admit as probable some influence proceeding from Italian sources (even contemporaneous with Euphuism), we of course cannot do so on the ground of the general use of strange and foreign coinages. Schwan was led to this idea no doubt by his desire to explain the true aim of the satire in "Love's Labour's Lost". Needless to say we cannot ascribe this word-coining to an Italian influence, or use it in proof of such influence. Schwan does not show how it appears in any literary work. It was in any case the literary groundlings who used these terms — the preachers and schoolmasters, secretaries, merchants, and travellers, as Puttenham tells us, and with them the pedantic courtiers.

The probable view seems to be that a taste for boldly picturesque metaphor, hyperbolical expression and personification, took its rise in the study of Italian verse and prose

---

[1]) For the character of Sidney's debt to Petrarch, see Koeppel, Stud. z. Geschichte des engl. Petrarchismus im XVI. Jahrh.

and made its influence more and more felt until it found its full expression apart from verse in the "Arcadia". Glimpses of this appear even in the Euphuists themselves. In Pettie we find expressions so thoroughly Sidneyesque, so to speak, as "the tempest of my just displeased mind hath driven your suit against the rough rocks of repulse". In the Euphues, as we know, figurative allusions are always argumentative, but of Lyly's plays "Sapho and Phao" was written before, and the "Endimion" probably in the year 1590, and in both these we traced the beginnings of a new, non-Euphuistic use of the metaphor. In Lodge's "Rosalynd" we find the same blend of Euphuism with a new element. This work is declared by Landmann to be Euphuistic in form and "Arcadian" in content. Published in the same year with the "Arcadia", why is it necessary, to drag in as Landmann has to do a supplementary hypothesis to the effect that Lodge had seen the Arcadia and been influenced by it — this in order to credit Sidney as the first exponent of a so-called "Arcadianism" of Spanish origin?

The discussion of this point leads naturally to the questions which really originated it — did Lyly and Euphuism affect Shakspeare, and did Shakspeare parody Lyly? The question, it seems to us, is simple to answer. Euphuism, as we took care to note, is a matter of diction, of form, of style, and nowhere in Shakspeare do we find a Euphuistic diction, save in the single instance where Euphuism appears to be parodied. In brief, it is possible that Euphuism may have exercised some formative influence upon Shakspeare in his youth, but it at least gave no distinctive quality to his style. A quantitative analysis would be simply impossible.

As regards Jonson's Fastidious Brisk, so long considered a parody on the strength of the authority of Drake, Hallam, and Fairholt, to whom by the way any form of 16th century affectation was Euphuism — it is impossible to believe Jonson had Euphuism particularly in mind (cf. p. 8; in the same play there is a pointed reference to the Arcadia).

We must agree with Landmann that Shakspeare did not parody Euphues in "Love's Labour's Lost", and that

the only passage in which he did so was "I Henry IV", 2, 4. His intention there is clearly proved by his use of the famous chamomile metaphor [1]) which seems to spread everywhere — particularly over the pages of the critics — in a way that does great credit to Lyly's felicitous description.

If here we finish with the immediate and temporary effects of Euphuism upon our literature, what effects were there which were enduring? We now no longer deal with the Euphuistic style — its independent and individual character began to disappear rapidly as we know about 1590 — we deal with its separate elements.

The acquirement on the part of a people of its rhetorical forms might worthily be made subject of inquiry. Clearly with the Euphuists arose the constant and understanding use of antithesis and parallelism. Before their time there is no marked indication of a persistent tendency to the use of these devices in prose; prose literature consisted either of simple narrative, or of works of polity, theology, instruction, made up substantially of straightforward assertion with occasional simple arguments from example and analogy. The classics taught Guevara and were teaching England — and doubtless the Bible, with its wonderful oriental use of these forms, would have lent its aid. [2]) But as it was, Guevara's example taught the Euphuist, and the Euphuist, i. e. Pettie, first made their constant use a principle. Surely this is noteworthy when we consider how important a feature they are of English prose style; we need only run over the name of Bacon, Burton, Fuller, Cowley, Temple, Swift, Johnson, Junius, Burke, to suggest the importance of the balanced antithesis alone. We purposely use the word "balanced". The arti-

---

[1]) Copied perhaps from Pettie, cf. Koeppel: Stud z Geschichte der ital. Nov., p. 28.

[2]) See the rhymed tractate "Rede me and be nott wrothe &c.", of William Roy and Jerome Barlowe, printed at Strasburg in 1528. The introduction is full of antithesis and parallelism, due simply to the use of Scripture (cf. Arber's Reprint, 1871).

ficiality of Euphuism was due in greatest part to its devices to enforce emphasis. As might be expected precisely in proportion as these were volatile through their artificiality, their disappearance was more or less complete. Rime, repetition, annomination, consonance, — these vanished. The occasional use of alliteration (even transverse) as the helpful accompaniment of parison, and the constant use of parison as a most fitting accompaniment of antithesis and parallelism obtains to this day.

Examples might be given—they are common enough all through the first half of the 17th century—that would seem to indicate that some influence, permanent though slight, remained from Euphuism. I cite the notable case of Fuller.

Morley, it will be remembered, in his first article long before Lyly's style had been analysed, followed Marsh in wrongly instancing Fuller and Browne as "euphuistic". Morley referred to their use of conceits, figurative allusions and illustrations, not to their style. Browne in no way attracts our attention. Fuller however is interesting because he makes constant use not only of antithesis and parallelism with parisonic balance, but also often of simple and transverse alliteration precisely in Euphuistic fashion. Of this interesting feature of Fuller's style we give examples:[1])

"O whither will my mind sail, when *dis*temper shall steer it? whither will my fancy run, when *dis*eases shall ride it?" (p. 6); "In that day either lighten my *b*urden or strengthen my *b*ack" (ib.); "Must the new *f*oe quite jostle out the old *f*riend? May I not with him *c*ontinue some *c*ommerce of *k*indness? . . . Yet how can I be *k*ind to him without being cruel to myself and thy cause"?" (p. 7).

"Yet though I cannot *ch*ant with the nightingale or *ch*irp with the blackbird, I had rather *ch*atter with the swallow" (p. 8); "Within a little time I have heard the same *pr*ecept in sundry *p*laces, and by several *pr*eachers *pr*essed upon me . . . Surely this is *f*rom thy *pro*vidence and should be *f*or my *prof*it" (ib.).

---

[1]) Good Thoughts in Bad Times.

So for the first two and a half pages. Note the following: — "The low*er* the *m*embers, the coars*er* the *m*etal. The *f*urther off the time the more un*fit*" (p. 10); "Former *w*ickedness or present *w*ant . . . I would have fed his *per*son, and starved his *p*rofaneness, not of my seeking, but of thy sending" (pag. 11).

"When I cannot be *f*orced I am *f*ooled. He cannot *con*strain if I do not *con*sent" (p. 16); (a play on words) — Had that which I desired been *done,* I had been un*done*" (p. 18); "Formerly he had *t*old it with his *t*ongue, but now with his *t*ears; formerly he *t*aught it with his *w*ords, but now with *w*eeping" (p. 33); "I have conquered and *k*illed, subdued and slain, *m*aimed and *m*ortified the deeds of the flesh" (p. 88); "*Cr*oaking in my judgment, *cr*eeping into my will and *cr*awling into my affections" (p. 93).

Let us note a few marked cases of transverse: — "Let me labour to *ex*ceed them in *p*ains who *ex*cel me in *p*arts" (p. 14); "Or *prai*seth for *f*ormer or *pray*eth for *f*uture favours" (p. 30); "But when either on the the *f*lat of an *ordinary tem*per or in the *f*all of an extra*ordinary tem*ptation, we lose the view thereof. Thus, in the sight of our soul, heaven is dis*covered, covered,* and re*covered*; till though *l*ate, at *l*ast, though slowly, surely, we arrive at the *h*aven of our *h*appiness" (p. 76); "What I *f*reely *t*endered, God *f*airly *t*ook" (p. 87); "If accepting my *home*ly *d*iet, he will not refuse my *home d*evotion" (p. 89).

Though these cases — few among many — might have come from the Euphues, Fuller as we need scarcely reaffirm was no Euphuist.

Passing on, we must not limit our attention only to specific effects. Apart from these, if Euphuism notably affected one period of English literature it must in a broad sense have permanently affected it. If then we consider it in its broader relations, we perceive that Lyly and Sidney, though they represent different schools of rhetoric, both played a part in a common movement extending through the whole of the 16th century into the 17th. We are not here joining with

Morley in the opinion that Euphuism was one phase of a worship of conceits extending from Chaucer's time to Dryden's. What we mean is that England through Berners, Elyot, Ascham, North, Pettie, Lyly and Sidney was learning a certain lesson. What this lesson was we understand when we find Nash in his prefatory letter to Greene's Menaphon referring to "our greatest Art-masters deliberate thoughts" — unmistakably meaning Lyly personally or his school — and Webbe in his "Discourse of English Poetrie" delivering himself in this wise: "Among whom I thinke there is none that will gainsay but Master John Lilly hath deserved moste high commendation as he hath stept one steppe further therein [amendment of our speeche] than any either before or since he first began the wyttie discourse of his Euphues".[1]) In a word — England was learning the value of conscious attention to form, and what is more, was testing and trying what canons of form should be accepted. This as clearly appears in Elyot's early experiments in word-coining as in the surprising numbers of rhetorical works and the innumerable discussions of rhetorical matters in prefatory epistles, introductions &c., later in the century.[2]) In our analysis of the Euphuistic style, we were careful to point out the fundamental simplicity of the Euphuistic rhetoric—a simplicity due to the fact that its development represents the experimental effort of two minds only. Owing to this simplicity we are sure Euphuism taught its lesson all the more surely. It gave England but one canon of form—but better than this, it taught England the value of such canons. We endeavored to bring out the absolute falsity of the notion that Euphuism was a sort of wilful superficiality and affectation and to show how orderly and consistent in spite of its faults the Euphuistic rhetoric was. Lyly strove after clearness first, then after force, aptness of illustration, balance, rhythm; his vices are the vices of ignor-

[1]) p. 46.

[2]) Berners himself says, "I know myselfe insuffycient in the facondyous arte of rhethoryke". (quoted by Lee, "Boke of Duke Huon &c." p. XLIII in illustration of Berners's modesty).

ance, or half-knowledge, — artificiality, that is, an art which does not conceal itself, and extravagance, in his case largely due probably to over-anxiety in elaboration. His thought and care may be illustrated by one little point. He even pays attention to his paragraphing, the art of which was just beginning to be understood—a matter which Sidney acknowledges he was careless about, and Bacon observed only in half-careful fashion by marking his paragraphs in the full blocked page with a conventional symbol.

Finally, since the point has been referred to—is Euphuism as a movement to be compared to Marinism, Gongarism, Preciosity? Only perhaps as all are movements leading to a greater refinement, a more certain knowledge of art, its methods and its ends; in no way as regards character and the immediate effects produced. Morley would have us believe Euphuistic literature to be stylistically at least the mere froth of a fermenting age. This it emphatically was not. Its artificiality is not empty, its extravagance is not vapid. It did not spend itself in word-tinkering, torturing of conceits, in formless bombast. Its excesses merely display how anxious and eager the effort was to attain ends thoroughly worthy—clearness, precision, force, rhythmic melody, formal consistency.

Appendix I.

Prologue to Endimion (Fairholt, I. p. 4):

Most high and happy Princesse,
We must tell you a tale
Of the Man in the Moone,
  Which if it seeme ridiculous for the method,
  Or superfluous for the matter,
  Or for the meanes incredible,
For three faults
We can make but one excuse.
  It is a tale
  Of the Man in the Moone.

It was forbidden in olde time
To dispute of *Chymera,*
  Because it was a fiction,
Wee hope in our times
None will apply pastimes,
  Because they are fancies;
For there liveth none under the sunne
  That knowes what to make
  Of the Man in the Moone.

Wee present neither comedie, nor tragedie,
  Nor storie, nor any thing,

But that whosoever heareth may say this,
Why here is a tale
Of the Man in the Moone.

Philautus's reply to Euphues (p. 50):

Friend *Euphues* (for so your talk warranteth me to term you)
I dare neither use a long processe, neither a loving speach,
least unwittingly I shold cause you to convince me
of those things which you have already condemned.

And verily I am bold to presume upon your curtesie,
since you your self have used so little curiositie:
perswading my selfe that my short answere will worke as great an effect in you,
as your few words did in me.

And seeing we resemble
(as you say) each other in qualities,
it cannot be yat the one
should differ from the other in curtesie,
seing the sincere affection of the minde
cannot be expressed by the mouth,
and that no art can unfold
the entire love of ye heart,
I am earnestly to beseech you
not to measure the firmenesse of my faith,
by ye fewnes of my wordes,
but rather thinke that the overflowing waves of good wil,
leave no passage for many words.

Triall shall prove trust,
heere is my hand, my hart, my lands
and my life at thy commaundement.
Thou maist wel perceive that I did beleeve thee,
that so soone I did love thee:
and I hope thou wilt the rather love me,
In that I did beleeve thee.

Either *Euphues* and *Philautus* stoode in neede of frindshippe
or were ordeined to be friendes:
upon so short warning, to make so [soone] fine a conclusion
might seeme in mine opinion
if it continued myraculous,
if shaken off, ridiculous.

Appendix II.

(Alliteration in Prose. — The Balanced Style and Fabulous Natural History in the Thirteenth Century. — Nineteenth Century Euphuism.)

Alliteration occurs in Middle English prose generally in impassioned. passages — see e. g. the "Meditatio", edited by Ullmann in Engl. Stud., VII, p. 454. It may be used to give distinction to particular words i. e. emphasise their logical relation to the whole thought, but is seldom used to emphasise the logical relation of two or more words to each other. The single general exception is words in formulaic pairs, as e. g. "true and trusty", "made or marred", or the familiar catchword "not for the learned but for the lewd".

We wish to call attention to a notable special exception, the "Ayenbite", Dan Michel's translation (1340) of Frère Lorens' "La somme du roi" (1279). It is remarkable that Lorens makes constant use of parisonic constructions and very interesting to note that the Englishman, who translates literally, not infrequently emphasises the balanced words by alliteration [1]):

"Ase me ssel loki mesure ine wordes: alsuo me ssel loki

[1]) Morris: Ayenbite of Inwyt.

mesure ine hyerþe" (p. 256); "þet yzyeþ þet mot ine þe oþres eye, and ne yzyeþ naht þane refter in hire owene eye" (p. 175); "O men, ne byeþ naht þyestre, ne byaþ naht ontrewe" (p. 270).

And one or two examples with alliteration:

"Hit ys wel ssort ine *w*ordes: and wel lang ine *w*ytte. Liht to zigge an sotil to onderstonde" (p. 99); "Ele est moulte couerte en paroles. e mout longue en sentence. legiere a dire e soutiue a entendre"; [1]) "þet is þet me by delyvred of alle *kueade*: and volveld of alle *guode*" (p. 99); "Cest que on soit deluires de tous maus e raemplis de tous biens" (ib.); "Setteþ zuo moche hire *h*erte and hire *h*ope" (p. 6); "Yef þou wylt libbe vri*liche*, lyerne to sterve gled*liche*" (p. 70); "be *wyl*le ne be *wil*ninge" (p. 242). Noting these uses of antithesis, and with it the habit Lorens has of piling up his illustrative allusions a half dozen at a time, it is impossible not to feel that we have in this thirteenth-century author unmistakable anticipations, prefigurements, of the "stilo alto". We may perhaps perceive here the truth that it is much too easy an explanation to refer a man like Guevara, a style like the "stilo alto", simply to the influence of the Renaissance. However great such a man as Guevara may have been, however extraordinary his individual accomplishment and influence, he must have been in great measure the creature of his age in order to have left so definite an impression upon it. In a word, his age must have prepared him, while it profited by him. The beginnings of the movement we are studying lie back of Guevara and before the Renaissance.

There is notable difference between a mere heaping together of homilies or tractates upon the virtues and a work like Lorens's which taking the Lord's Prayer, Creed, and Commandments as its scheme or skeleton, endeavors to furnish its readers with a complete body of faith, apparatus of religion, and manual of conduct. Narrative composition naturally

---

[1]) Varnhagen in Engl. Stud., I, p. 384. Two examples are ample o show character of translation.

takes care of itself in a rough way as regards the matter of formal unity, but the attainment of it in didactic works was immensely more difficult. The world indeed was three hundred years or so learning how to do it, half that time in fact learning to conceive of it as a possibility, until the classics finally enforced a moral and afforded a model. Works like Lorens's must be regarded as the exercises in plain hand preparatory for the flourishes of the Guevaras of a later day. Old and new, the books of both are books royal, books for the king, mirrors of the world. From one into the other the set homily and tractate pass — not the form only in the set discourses, but the Simon Pure theological homily itself, to remain indeed so long that several are found in a volume confessedly written for the tiring-room of Elizabethan dames.

In brief, just as one is obliged, in order to explain one of Pinero's dramas, to go back through the interlude to the miracle-play, so to fully explain the modern novel or essay, one must go back finally, through the Lylys, Norths and Guevaras, to the homilists like Lorens and Maurice de Sully.

Lorens's use of allusions to natural history should be referred to as suggesting Lyly if not Guevara. They are drawn of course from the bestiaries, but are used precisely as Lyly uses them — the "adder called aspis", the adder Serayn, the beast Hyane, the Coccyx or cuckoo, the lynx, chameleon, salamander and turtle. All of these but one or two are used by Lyly. Lorens's use of them serves to show how early this class of allusions became popular in France.

The temptation to add here a specimen of 19th century Euphuism, as a corollary to p. 77, n. 1, is too strong to be resisted. I am indebted for it to Prof. Herbert E. Greene, of Johns Hopkins University. It is from a religious newspaper, the "Congregationalist" for 1893 — an exact reference would be to no purpose:

"Six sorts of people at least would be helped by a pledge in the ordinary church prayer-meeting:

1. The pastor. On Sunday he is expected to preach,

on Friday evening to prod. Is he scholarly? Others are silent because he has said so much. Is he suggestive? Others are silent because he has said so little. His management, mood, method, message, make, or mar, the meeting. He is Atlas under the prayer meeting world, and for his bent back needs the pledge as a plaster, &c."

I could not consider this little essay complete unless I gave myself an opportunity to thank Professor Breymann for prompting me to enter upon it, and to express my indebtedness for his kindly and generous aid in the way of suggestion and correction. A similar acknowledgment is due Professor Koeppel, who while reviewing my manuscript, kindly corrected many slips and suggested the reconsideration of a number of statements, thus assuring my work, so far as such incidental correction permitted, the benefits of his accurate scholarship and critical acumen.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdruckerei), Naumburg a.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOG

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND E. KOEPPEL.

VIII.

DIE SUFFIXHALTIGEN ROMANISCHEN FLURNA GRAUBÜNDENS.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME
1894.

DIE SUFFIXHALTIGEN ROMANISCHEN

FLURNAMEN GRAUBÜNDENS,

SOWEIT SIE JETZT NOCH DEM VOLKE BEKANNT SIND.

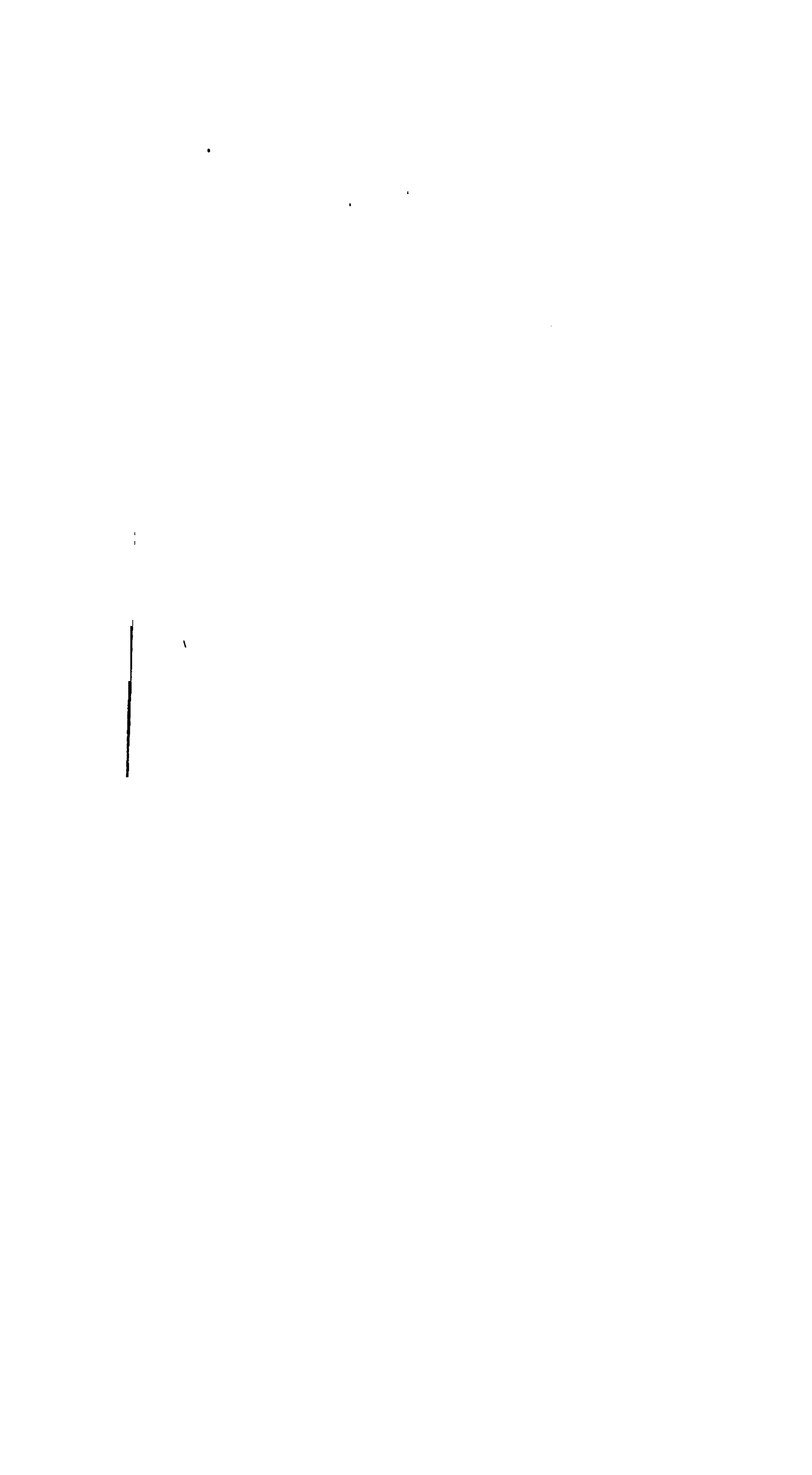
I. TEIL:

LIQUIDEN-SUFFIXE.

VON

DR. AUGUST KÜBLER.

ERLANGEN & LEIPZIG.
EICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1894.



Dem Andenken

meines Onkels Max

gewidmet.



Benützte Litteratur.

lton, J.: 1. Die ladinischen Idiome in Ladinien, Fassa. etc. Innsbruck 1879. [cf. Nuov. Antol. II. Ser. 1880 Dec. 1. p. 546—549; Lit. C. Bl. 1880 März 20; Rom. Stud. Hft. XVI. p. 638—648; Lit. Bl. 1880 Nr. 11. Sp. 424.]

2. Beiträge zur Ethnologie von Ostladinien. Innsbr. 1880. [Abgekürzt = Alton; cf. Lit. C. Bl. 1881 Febr. Nr. 9.]

3. Proverbi, tradizioni ecc. delle valli ladine. Innsbruck 1881. [cf. Lit. C. Bl. 1882 Nr. 9 Sp. 283; Rom. XI. 630; Litbl. 1882 Sp. 108—110; Mag. 1882 p. 122; Arch. f. Anthropol. XIV. 449.]

4. Grödner Hof- u. Schreibnamen, in: Zschr. d. D. Ö. A. V. 1888 p. 374 ff.

nnalas della Societad Rhaetoromanscha. Chur, seit 1886, bis jetzt 7 Bde.

Arbois de Jubainville, H.: 1. Recherches sur l'origine des noms de lieux habités en France. 1891.

2. Un gentilice romain tiré d'un nom gaulois, in: Mém. de l'Académie des Inscriptions 1890.

3. Recherches sur l'origine de la propriété foncière et des noms de lieux etc. Par. 1890. [cf. Gröb. Z. XV. 266; Rom. XIX. 464.]

4. Les noms gaulois chez César et Hirtius etc. I. série Paris 1891.

Ascoli, G. J.: Archivio glottologico italiano. Vol. I. Roma 1873.
Bettoni, F., conte: Storia della Riviera di Salò. Bresc. 1880.
Dr. Buck, M. R.: 1. Oberdeutsches Flurnamenbuch. Stuttgart 1880.
2. Die geograph. Namen Frankreichs, in: Dr. Birlinger's „Alemannia". IX. Bd. p. 16 ff.; Bonn 1881.
3. Zu den welschen Namen des Liber Viventium et Defunctorum von Pfäffers, in: Alemannia 1881 IX. Bd. p. 175 ff.
4. Flur- und Ortsnamen, in: Alem. 1882, X. p. 63 ff., 217 ff.
5. Rätische Ortsnamen, in: Alem. 1884 XII. Bd. p. 209 ff. [cf. Gröb. Ztschr. f. r. Ph. IX. 155 f.] [Abg. = Buck XII.]
6. Rätorom. Ortsappellativa der Endung -itium, -itia, in: Ztschr. f. r. Phil. X. 571—573.
Callet: Glossaire Vaudois; Lausanne 1861. 8.
Cappol, Jac. v.: Nomenclatura Romanscha e Todaischa. Scuol 1770. [Abg. = Cappol.]
Carigiet, Bas.: Raetorom. Wörterbuch: Surselvisch-Deutsch. Bonn u. Chur 1882. [cf. Litbl. 1885 Sp. 30—33; Lit. C. Bl. 1882. Sp. 1627; Herr. Arch. Bd. LXIX 451 ff.; D. Litz. 1883 Nr. 14.] [Abgek. = Carigiet.]
Carisch, O.: Taschenwörterbuch der rhaetorom. Sprache in Graubünden. Chur 1848, neugedruckt 1887. [Abgek. = Carisch.]
Cohn, Dr. Gg.: Die Suffixwandlungen im Vulgärlatein u. im Vorlitterarischen Französisch etc. Halle 1891. [cf. Litt. Blatt. 1891 Sp. 301—305; Z. f. neufr. Spr. XIII. Ref. S. 192 f.; Lit. C. Bl. 1891 Nr. 34; Rom. XX. 377.] [Abgek. = Cohn].
Du Cange: Glossarium mediae et infimae latinitatis, 1840 ff. editio nova 1883—1887. [Abgek. = Du Ca.]
Dizionario Geografico Postale del Regno d'Italia. Roma 1885. [Abgek. = P. L.]
Flechia, G.: Di alcune forme de' nomi locali dell' Italia superiore. Torino 1871.

Förstemann, E.: Altdeutsches Namenbuch, Nordhausen 1856—1872. 2 Bde.
Gartner, Th.: 1. Raetoromanische Grammatik. Heilbronn 1883. [Abgek. = Gartn.]
2. Die raetoromanischen Mundarten, in: Gröb.'s Grundr. d. rom. Phil. I. 461—488. Strassburg 1888.
Gatschet, A. S., Ortsetymologische Forschungen als Beiträge zu einer Toponomastik der Schweiz. Bern 1867.
Götzinger, W.: Die romanischen Ortsnamen des Kantons St. Gallen. Diss. St. Gallen 1891. [cf. D. Lit. Z. 1891 p. 1498; Rom. XXI. 475; Lit. Bl. 1891 p. 308.] [Abgek. = Götz.]
Grienberger, Th. v.; 1. Ueber rom. Ortsnamen in Salzburg. Salzb. 1886.
2. Steubiana. Salzb. 1887.
Heiss, J.: Über d. röm. Personennamen. Straubing 1873.
Henninger: Sitten etc. bei d. Taufe u. Namengebung in d. altfr. Dichtung. Diss. Halle 1891. [cf. Z. f. neufr. Spr. XIV. Ref. S. 177.]
Hölscher, M.: Die mit dem Suff. -acum, -iacum gebildeten franz. Ortsnamen. Diss. Strassb. 1890. [cf. D. Lit. Z. 1891, Nr. 30; Rom. XX. 635; Lit. Bl.]
Horning, A.: Die Suffixe īcius, ĭcius, in: Gröb. Z. 1885, IX. 142—143.
Hunziger: Das rhätorom. Haus, in: Verh. der Berlin. Gesellsch. f. Anthropol. 1890.
Keiper: Franz. Familien-Namen etc. Kaiserslautern 1891.
Kornmesser: Die franz. Ortsnamen germ. Abkunft. Diss. Strassb. 1888. [cf. Lit. C. Bl. 1890 p. 219; Rom. XVIII. p. 345.]
Lindström: Anmärkningar etc. Upsala 1892. [cf. Rom. 1892. XXI. 479.]
Melchiori: Vocabolario bresciano-italiano. 1817.
Meyer-Lübke, W.: Gramm. d. rom. Sprachen. I. Bd. Lpz. 1890. [cf. Rev. crit. 1891 S. 330; D. Litz. 1891 Nr. 27; Moy. Age 1890 S. 176.] [Abg. = M.-L.]
Mirisch, M.: Geschichte des Suf. -olus in den roman.

Sprachen etc. Diss. Bonn 1882 [cf. Rev. des l. rom. 3e sér. IX. 49 f. u. Lit. Bl. V. 17. 18.] [Abg. = Mirisch.]

Mone. F. J.: Celtische Forschungen z. Gesch. Mitteleuropas. Freib. 1857.

Moor. Th. v.: Codex diplom. ad historiam raet. Chur 1848 ff. [Abgek. = Moor].

Muoth. J. C.: Über bündnerische Geschlechtsnamen etc. I. Theil. Chur 1892. [Abgek. = Muoth].

Nathan. N.: Das lat. Suffix -alis im Französ. Diss. Darmst. 1886.

Odorici. Fed.: Storie Bresciane. Bresc. 1853 ff. — mit grossem Urkundencodex. — [Abgek. = Odorici.]

Peri. A.: Vocabolario Cremonese-Italiano. Crem. 1847. [Abgek. = Peri.]

Pfister. O. v.: Das Montavon u. obere Paznaun. 1882.

Rebouis: Des prénoms etc. Montauban 1891 (Forestié).

Rosa. G.: Dialetti etc. della Prov. di Bergamo e di Brescia. Bresc. 1870. [Abgek. = Rosa].

Rosa. C.: Etimologia di alcuni nomi locali di V. di Susa. Alessandria 1891.

Rothenberg. J.: De Suffixarum Mutatione in Lingua Francogallica. Diss. Berlin 1880. [cf. Rom. IX, 634; Z. f. neufr. Spr. III. 558 ff: D. Litz. 1881 Nr. 13.]

Salvioni. C.: Nomi locali del Cantone Ticino derivati dal nome delle piante. in: Bollett. storica della Svizzera italiana XI. 9 ff.

Schneller. Christ.: 1. Streifzüge zur Erklärung tirol. Ortsnamen. Innsbruck 1870.

2. Die roman. Volksmundarten in Südtirol. Gera 1870.

3. Tirol. Namensforschungen. Orts- u. Personennamen des Lagerthales in Südtirol. Innsbr. 1890 [cf. D. Litz. 1891 p. 1498, u. Z. f. d. öst. Gymn. I.] [Abgek. = Schn.]

Schöpf, J. B.: Tirol. Idiotikon. Innsbr. 1866.

Schwarzentraub, Chr.: Die Pflanzenwelt in den altfranz. Karlsepen. Marb. 1890.

Schweizerisches Idiotikon: Frauenf. 1881 ff.

Steub, L.: 1. Zur rhätischen Ethnologie. Stuttg. 1854.
2. Oberdeutsche Familiennamen. München 1870.
3. Die roman. Ortsnamen im Lande Salzburg, in: Mitteil. d. Gesellsch. f. Salzb. Landesk. Bd. XXI. 98 ff.
4. Zur Namen- u. Landeskunde der deutschen Alpen 1885. [cf. Litbl. 1886 Sp. 242—243].

Studer: Walliser u. Walser. Zürich 1886. [cf. Litbl. 1891 Sp. 100.]

Tiraboschi: Vocab. dei dial. bergamaschi. 1873.

Toubin: Essai d'Etymologie.

Tschumpert, Mart.: Versuch eines bündner. Idiotikons etc. Chur 1880—82.

Ulrich: 1. Rätor. Chrestomathie. Halle 1883.
2. Rätor. Texte. Halle 1883. [cf. Litbl. 1883 Sp. 233; 1884 Sp. 75.]

Unterforcher, A.: Roman. Namenreste aus dem Pusterthale Progr. Gymn. Leitmeritz 1885. [cf. Alton im Lit. Bl. 1886 p. 188 ff.].

Umlauft: Geogr. Namenbuch v. Österreich-Ungarn. Wien 1886.

Vasconcellos: Über span. Ortsnamen in: Revista Lusitana. Porto. I. 1887—89. [cf. Grö. Z. XV. 269.]

Williams: Franz. Ortsnamen keltischer Abkunft. Diss. Strassburg.

Windisch, E.: Keltische Sprachen, in: Grundr. d. rom. Phil. I. Strassb. 1888 S. 283 ff. [cf. Rom. XXI. 476.]

Zösmayr, J.: Die Ortsnamen des Gerichtsbezirkes Bludenz 1888. [Abgek. = Zösm.; cf. Rom. XVII. p. 626, u. Z. f. r. Phil. XII. p. 276.]

Wichtigste Abkürzungen.

A. = Alpe.
B. = Bergeller Thal.
berg. = bergamaskisch.
bresc. = brescianisch.
d. = deutsch.
Dem. = Deminutivum.
Diss. = Dissentis.
E. = Engadin.
Fam.N. = Familien-Name.
Heinz. = Heinzenberg.
kl. = klein.
Kons. = Konsonant.
l. = lateinisch.
lad. = ladinisch.
M. = Münsterthal.
M-L. = Meyer-Lübke.
ml. = mittellateinisch.
N. = Name.
O. = Ort.
oberl. = oberländisch.
obwald. = obwaldisch.
O.N. = Ortsname.
O.E. = Ober-Engadin.
Pers.N. = Personen-Name.
piem. = piemontesisch.
r. = rätisch.
schw. = schweizerdeutsch.
surs. = surselvisch od. obwaldisch.
-th. = thal.
tir.d. = tirolerdeutsch.
U.E. = Unterengadin.
urk. = urkundlich.
urspr. = ursprünglich.
V. = Val, Thal.
vl. = vulgärlateinisch.
westr. = westrätisch.
zw. = zwischen.

Inhaltsverzeichnis.

I. Teil: Liquiden-Suffixe.

I. Abschnitt: Namen, welche lateinische L-Suffixe enthalten.

II. Abschnitt: Namen, welche Nasal-Suffixe enthalten.

III. Abschnitt: Namen, welche R-Suffixe enthalten.



Einleitung.

Wenn die Ortsnamenforschung, wie unter andern Hildebrand[1]) hervorgehoben hat, lange Zeit von vielen mit Geringschätzung behandelt worden ist, so mag das einerseits darin seinen Grund haben, dass dieses Gebiet der vergleichenden Sprachforschung hauptsächlich von Dilettanten, von Männern der Wissenschaft aber, wegen der zu überwindenden Schwierigkeiten, nur selten bebaut wird. Andrerseits unterschätzt man häufig den Nutzen, den die Onomatologie für Geschichte und Kulturgeschichte, für Geographie und selbst Naturgeschichte abwirft, wofern sie auf richtiger Grundlage sich erhebt. Die folgende Arbeit soll, so hoffe ich, etwas zur Beseitigung jenes Vorurteils beitragen, in erster Linie dadurch, dass sie die rätischen Ortsnamen in einem richtigeren Lichte erscheinen lässt als bisher. — Es seien mir vor Allem einige unerlässliche Vorbemerkungen gestattet!

Die Ortsnamen sind den Geschöpfen der Natur vergleichbar. Die Pflanzen weisen beispielshalber eine grosse Mannigfaltigkeit hinsichtlich der Zeit auf, während der sie sprossen und blühen. Welch ein Unterschied zwischen einer Eiche, die hundertjährigem Stürmen trotzt, und einem Veilchen, dessen Blütenstiel schon nach dem ersten Lenze sich zur Erde beugt! Ganz ähnlich verhält es sich mit den Ortsnamen. Die einen strahlen Tausende von Jahren im Ruhmes-

[1]) cf. *Gröber's Zschr.* 1884, VIII, 326.

Namen der Geschichte; andere sind nach wenigen Menschenaltern verschwunden und vergessen. Je grösser die Zahl der Personen, in deren Munde ein Ortsname lebt, desto grösser ist seine Lebenszähigkeit. Die fünf Weltteile, die weiten Meere mit ihren grossen Inseln, scharf abgegrenzte Teile der Kontinente, wie Italien, Weltstädte, wie Rom, haben nicht so leicht eine Umtaufung zu gewärtigen, wie kleinere Orte, deren Name nicht einmal eines grossen geschichtlichen Ereignisses, eines Sprachenwechsels bei seinen Bewohnern oder des Eindringens eines fremden Volkes bedarf, um einem andern Platz zu machen; ein rein lokales Ereignis genügt bisweilen. So führt das in Nordtirol bei Lermoos gelegene Mittewald, seitdem im 15. Jahrhundert eine verheerende Schneelawine daselbst niederging, den Namen Lähn. Die Namen bewohnter, wenn auch kleiner Orte haben wiederum eine weitaus grössere Lebensfähigkeit als jene von Feldern und bebauten Gründen, diese dagegen eine grössere als diejenigen öde liegenden Landes oder von Wald und Weide oder von Alp-Abteilungen, welch' letztere, oft nur den Jägern und Hirten bekannt, meist 100, ja 50 Jahre nach ihrem Aufkommen wieder der Vergessenheit anheimfallen oder anderen weichen. So wäre es z. B. ein vergebliches Bemühen bei der gegenwärtigen Bevölkerung Tirols all die Benennungen von Jagdgründen erfragen zu wollen, wie sie das im Statthalterei-Archive zu Innsbruck aufbewahrte, von *Carl v. Spaur* um 1500 angelegte „*Gejaidbuch des Kaisers Maximilian*" aus allen Teilen jenes Landes anführt. [1]) Namen unbebauter und zugleich schwer zugänglicher Plätze im Gebirge sind nur dann langlebiger, wenn etwa eine Grenze über sie hinläuft; deshalb braucht man sich nicht zu wundern, dass der drei Staaten und Sprachen scheidende Ortler im 12. Jahrhunderte schon so hiess.

Wie leicht die Namen von Alp-Abteilungen wechseln, beweist folgender Fall. Einst traf ich auf einer Alpe einen Ötzthaler Hirten, der wegen seiner Schwerhörigkeit die hundert

[1]) cf. *Gsaller's* „Studien aus d. Stubaier Gebirgsgruppe", in d. *Zeitschr. d. D. u. Ö. A. V.* XVII. 1886, 127 ff.

Namen, die innerhalb seiner Trift lagen, der einheimischen Bevölkerung nicht ablauschen konnte. Er wusste sich jedoch Rat; in 14 Tagen schuf er auf eigne Faust für die ganze Weide eine neue Nomenklatur, welche zum Teil so treffend war, dass die Thalbewohner sie für die alte in Kauf nahmen. In den höchsten Alpenregionen sind somit die Namen am kurzlebigsten. Nur noch ein Beispiel, das nebst anderen im Bereiche meiner eigenen Erinnerung liegt. Auf der österreichischen Generalstabskarte bezeichnet der Name *Tschierf-eck* eine steile Partie des „*Obern Ortlergletschers*" in Tirol. Der Name klingt uralt und hält doch nur das Andenken des Jägers *Tschierf* aus dem Münsterthale fest, der bei einer Wette, allein auf die Spitze des Ortlers klettern zu wollen, an besagter Stelle durch heftige Dysenterie zum Umkehren genötigt wurde, ein Ereignis, das vor wenigen Jahren erst stattfand.

Zeigt der Kanton St. Gallen [1]) einen von Süden nach Norden stark abfallenden Prozentsatz — 50 bis 0 % — an romanischen Flurnamen den alemannischen gegenüber, so hängt das wohl weniger von dem einstigen Prozentsatze der romanisch sprechenden Bevölkerung oder deren Besiedlungsverhältnissen ab, als vielmehr nach dem bisher Gesagten in erster Linie von der langsamen, im Laufe der Jahrhunderte von Norden nach Süden vorschreitenden Germanisierung des Kantons. Genügten also vier Jahrhunderte, [2]) um 50 % der Flurnamen durch deutsche zu ersetzen, so ist man zu der Annahme berechtigt, dass unter den jetzigen Flurnamen St. Gallens — und dieselbe Behauptung darf man für ganz Rätien aufstellen — höchstens ein ganz verschwindend kleiner Prozentsatz von solchen erhalten sind, welche ihre Entstehung der wohl schon vor 1400 Jahren ausser Gebrauch gekommenen Ursprache Rätiens verdanken.

Es ist deshalb nicht am Platze, Namen von Feldern,

---

[1]) cf. *Götz. Rom. Ortsnamen* p. 11 f.

[2]) Wofern uns die Verhältnisse der Nachbarländer Uri, Prättigau und Vorarlberg, wo das Rätische im 15. Jahrhunderte noch gesprochen wurde, zu diesem Schlusse berechtigen, so kann auch im Kantone St. Gallen das genannte Idiom nicht früher erloschen sein.

Wiesen und kleinen Ortschaften abgelegener Thäler, die fast alle guten romanischen oder germanischen Klang haben, aus dem Keltischen herzuleiten, wie vor etlichen Jahren ein *S. H.* im „Tiroler Volksblatte“ für die Gegend am Arlberge, und 1893 ein Anonymus in der gleichen Zeitung durch den Aufsatz „Das Celtentum in Obervintschgau“ für das obere Etschthal darzulegen sich bemühte.

Von den Namen der grösseren Ortschaften indessen erscheinen viele selbst in den ältesten Urkunden in so dunkler Gestalt, dass sie immerhin Schöpfungen der alten Rätier sein mögen, deren Sprache aber kaum eine keltische war.[1]) Die Ortsnamen Graubündens bleiben somit in dieser Arbeit, welche nur auf sicherem, romanischen Gebiete sich bewegen soll, wie es die Flurnamen bilden, unberührt. Dadurch trete ich allerdings in einen gewissen Gegensatz zu manchen Forschern, die sich lediglich mit den Namen grösserer Ortschaften befassen. Wie sehr sich dieselben auch Mühe geben, die Schreibweise der betreffenden Namen in den Codices zurückzuverfolgen, so wird diese Methode, die man die historische nennen kann, sich nicht lohnen, wenn sie sich nicht mit einer andern verbindet, die ich vorläufig die philologisch-statistische nennen will, und an die ich mich bei dieser Untersuchung vorzugsweise halten werde, da ich mich dabei ja nur mit Flurnamen beschäftige. Ein Werk, das vorzugsweise Namen bewohnter Orte behandelt, aber dennoch auf genauem Studium der einschlägigen Mundarten und Flurnamen beruht, ist Schneller's geniale Arbeit über die Namen des Lägerthales. Ihr nahe kommen Buck's rätische Namenforschungen. Götzinger, wie schon bemerkt, bewegt sich innerhalb der Flurnamen eines nunmehr deutschen Gebietes. Ganz mit modernen, mittelrätischen Flurnamen, und deshalb die noch zu erörternde philologisch-statistische Methode befolgend, beschäftigt sich Alton, der aber das Sichere selten vom nur Wahrscheinlichen und dieses selten vom Dunklen trennt, überdies manch Unglaubhaftes in Bezug auf Suffixe aufstellt.

Es ist durchaus nicht meine Meinung, mit den folgenden

[1]) cf. *Steub* „Zur rät. Ethnol. p. 22 ff.“, u. *Windisch* in *Gröber's* Grundriss d. rom. Philol. I, 289 ff.

Namendeutungen an das Ziel des Erreichbaren gelangt zu sein oder im einzelnen stets das Passendste getroffen zu haben. Selbst bei einer durchgängigen, urkundlichen Zurückverfolgung der behandelten Flurnamen wäre das Ergebnis kein bedeutend sichereres gewesen, was ich um so eher behaupten kann, als ich Versuche in dieser Hinsicht an mehreren Orten angestellt habe. Es mögen dadurch vielleicht im Durchschnitte 5 % der Namen mehr aufgehellt werden. Auf die historische Methode musste ich somit verzichten: 1. weil es für einen Menschen unmöglich ist, diese Arbeit bei den Tausenden von Namen, die mir durch die Hand gingen, vorzunehmen; 2. weil nur ein geringer Bruchteil in Urkunden aufzufinden ist; 3. weil, wie oben dargethan wurde, bei vielen das Alter kein grosses sein kann.

Diesem Mangel half die Anwendung der philologisch-statistischen Methode ab. Erstens unterzog ich nämlich den gesamten rätischen Wortvorrat unter Berücksichtigung der einschlägigen Lautgesetze einer etymologischen Prüfung; zweitens strebte ich die Prinzipien zu erkennen, nach denen der Alpenbewohner seine liegenden Güter benennt, und, um später durch Vergleichung möglichste Sicherheit zu gewinnen, befasste ich mich zunächst mit der Namengebung der deutschen Alpen, dann mit derjenigen der an Graubünden angrenzenden italienischen und der nächsten französischen Alpenthäler; drittens suche ich nicht einzelne Namen zu erklären, sondern eine möglichst grosse Anzahl eines weiten, zusammenhängenden Gebietes, so zwar, dass mir meist ganze Kategorien von Namen zur Verfügung stehen, was allein schon der Untersuchung eine nicht zu verachtende, statistische Basis verleiht; viertens nahm ich selbst zahlreiche Örtlichkeiten in Augenschein, um bei einer jeden zu prüfen, wie ihr der Name zu Gesichte stehe;[1])

[1]) Dabei war allerdings zu bemerken, dass auch Namenverschiebung von einem Orte oder Grundstücke zum andern stattfinden kann. Bergesgipfel werden selten nach ihnen selbst zukommenden Eigenschaften, sondern meist nach andern, unter ihnen liegenden Punkten benannt, und Alpen wieder gerne nach bewohnten Orten, während das Herabsteigen von Namen, früher kaum üblich, lediglich der modernen, alpinen Begeisterung vorbehalten war und man erst jetzt es liebt, Gasthäuser und Villen nach nahen Bergspitzen zu taufen. —

fünftens berücksichtigte ich bei jedem Namen die Mundart der Thalschaft; sechstens zog ich die Arbeiten anderer Onomatologen, soweit sie mir gewissenhaft schienen, zu Rate; siebentens versuchte ich die Namen selbst kategorienweise und im Zusammenhange mit grammatischen Untersuchungen zu erklären.

Ihrer Bildungsart nach lassen sich nämlich drei Gattungen von Flur- und Ortsnamen unterscheiden:

1. solche, die aus einem einfachen Nomen bestehen, wie Ulm (= Ulmenwald), Berg, Stein etc.;

2. zusammengesetzte, die hauptsächlich gebildet sind aus a) Subst. + Subst., wie Augsburg = Augustaburg; b) Adj. od. Zahlwort + Subst., wie *Beaumont* = Schönberg, Zweibrücken, Fünfkirchen; c) Subst. + Adj. od. Zahlw., wie *Rochefort* = Starkenfels, *Cima Dodici* = Zwölf-Uhr-Spitze; d) Präp. + Subst., wie r. *Surrhin* = Am Rhein, r. *Traunter-Awas* = Zwischen d. Wassern; e) Verb. + Subst., wie r. *Chatschaluf* = Ort, wo man den Wolf jagt, r. *Chantamerl* = Ort, wo die Amsel singt;

3. abgeleitete, wie d. Pasing = bei den Nachfolgern des *Paso*, it. *Desenzano* = Gut des *Decentius*, frz. *Orléans* = Ort des *Aurelius*.

Die erste Klasse umfasst die weitaus am verständlichsten klingenden Namen. Die der zweiten sind der Bedeutung nach die gehaltvollsten, verdunkeln ihre Form nicht so leicht und stellen in germanischen Ländern das grösste Kontingent. Die der dritten Klasse sind die ältesten und darum auch am schwierigsten zu deuten; der Zahl nach herrschen sie in romanischen Ländern vor; soweit sie nicht Deminutiva, Augmentativa oder Kollektiva sind, gingen sie meist aus ehemaligen, attributiven Adjektiven hervor, die entweder von Anfang an substantivisch auftraten oder deren zugehöriges Substantiv erst später verloren ging.

Aus diesem Grunde, dann auch, weil im Rätischen das Suffix meistens den Ton hat, und somit der die Grundbedeutung tragende Teil des Wortes leicht verkümmert, ändern die rätischen Flurnamen im grossen Ganzen viel schneller ihren Klang als die deutschen. Aber gerade diese Schwierigkeit hat mich, nachdem ich zuvor schon viele Hunderte von

ausschliesslich der 1. und 2. Klasse angehörenden, rätischen Flurnamen untersucht und dadurch gleichsam einen Schlüssel gewonnen hatte, um die Rätsel der übrigen zu lösen, bewogen, meine Aufmerksamkeit auf die 3. Klasse, d. h. die suffixhaltigen Flurnamen Graubündens zu richten. So sei denn der Versuch, dieselben, trotz der spärlichen Vorarbeiten auf diesem Gebiete, im Anschlusse an eine übersichtliche Darstellung der westrätischen Suffixe zu erklären gewagt, eine Darstellung, welche für das wirkliche Verständnis der betreffenden 3. Klasse unerlässlich ist.

Über die Bedingungen und Prinzipien, unter denen meine Arbeit zu stande kam, dürfte nun kein Zweifel mehr walten, und infolgedessen auch ebensowenig darüber, dass man Aussprüche, wie sie z. B. in der geschichtlichen Einleitung zu Otto von Pfister's „Führer durch das Montafon" enthalten sind, nur mit Bedauern hören wird. Dort wird der Stab über die gesamte Namensforschung gebrochen und verächtlich darüber gelächelt, dass der Eine den Namen des Ortes Galthür im Paznaun von *collis durus*, der Andere hingegen von *cultura* ableitet. Der gestrenge Censor hätte bedenken sollen, dass der Wissenschaft ein gut motiviertes *aut* — *aut* mehr gilt, als das Bestreben, etwas zweifelhaftes als Thatsache hinstellen zu wollen; sodann, dass selbst die unantastbare Mathematik es nicht unter ihrer Würde hält, sich mit der Wahrscheinlichkeitsrechnung abzugeben, deren Wert kein imaginärer ist, sondern unter den Händen von Versicherungsgesellschaften etc. sogar die greifbare Gestalt von Gold und Silber annimmt; endlich, dass „wahrscheinlich" zu den steigerungsfähigen Eigenschaftswörtern zählt, deren Superlativ die mannigfaltigsten Abstufungen zulässt. — Was das als *corpus delicti* beigebrachte *Galthür* betrifft, so dürfte es einem Kenner des Rätischen sofort klar sein, zu welchem der beiden *aut* er hinneigen muss. Abgesehen davon, dass Galthür seiner rauhen, abgelegenen Lage halber — in einer im Pfarrwidum dortselbst aufbewahrten, lateinischen Urkunde des 14. Jahrh. heisst es *Cultura* und wird als *locus eremiticus* bezeichnet — kaum sehr früh besiedelt wurde, das Wort *collis* aber dem Westrätischen fehlt und hier durch

collina, crista, cant, muot, bott etc. ersetzt wurde, erscheint auch *durus* nur selten in rät. Flurnamen, und dann meist in Verbindung mit Feld und dgl., da es im Rätischen „brachliegend" bedeutet. L. *collis durus* hätte r. *Coldür* ergeben und nie r. *Cultüra*, wie die Engadiner den Ort jetzt nennen, auch nie d. *Galtüre*, wie er bis auf die jüngste Zeit herab urkundlich vorkommt und auch in dem eben aussterbenden Walserdialekte des Ortes selbst heisst, während die Apokope des *e* erst der nunmehr siegreich von Norden eindringenden, bajuwarischen Mundart zu verdanken ist; ferner sind r. u. it. Flurnamen, wie *Cu(l)türa*, *Coltura* nach Dutzenden zu zählen, auch gibt es noch ein r. *cultüra*, bebautes Land, Flur.

Es erübrigt noch, über den zu behandelnden Stoff zu sprechen. Die Zahl der in Graubünden derzeit im Gebrauche befindlichen Flurnamen ist, abgesehen von den Detail-Namen, auf mindestens 20,000 zu schätzen, wovon mir 8000 aus den interessantesten Teilen des Kantons zur Verfügung stehen. Mit denen des Misoxer und Bergeller Thales beschäftige ich mich weniger eingehend, weil deren Mundarten fast nichts rätisches, bezw. viel lombardisches enthalten. Von jenen 8000 Namen finden ungefähr 4000 im Folgenden eine direkte Verwendung, so gross ist die Zahl der suffixhaltigen Namen Graubündens, von denen freilich manche zugleich den Zusammengesetzten zuzuordnen sind. Im ersten Teile seien nur diejenigen, welche l. Liquiden-Suffixe enthalten, behandelt, denn ihre Menge verhält sich zu derjenigen der übrigen suffixhaltigen wie 2 : 1. — Die Namen folgender Gemeinden Graubündens fanden dabei Berücksichtigung:

I. Westlich von Chur bis zum Wallis: *Somvix, Brigels, Waltensburg, Ruschein, Flond, Luvis, Villa, Igels, Vigens, Vrin,* V a l s,[1] *St. Martin, Levgiein, Duvin, Pitasch, Riein, Laax, Trins.*

II. Von Chur südlich bis zum Scheitel der Alpen und östlich bis an das Quellgebiet des Inn: *F e l s b e r g, Rhäzüns, Ruaun, Savien, Präz, Rotels, Scharans, Thusis, Andeer, M a l i x, C h u r w a l d e n, Ober-Vatz, Surava, Tiefenkasten, Stürvis, Mons, Salux, Tinzen, Stalla, Bivio, Alveneu, Filisur, Bergün.*

---

[1]) In den spatiiniert gedruckten Orten spricht man jetzt Deutsch.

III. Im Flussgebiete des Po: a) Misoxer Thal: *Roveredo, Lostallo, Soazza;* b) Bergeller Thal: *Soglio, Vicosoprano, Bondo, Stampa, Castasegna.*

IV. Engadin oberhalb des Ofenpasses: *Silvaplana, Celerina, St. Moritz, Pontresina, Samaden, Campovasto, Zutz, Scanfs.*

V. Engadin unterhalb des Ofenpasses und Münsterthal: *Zernetz, Süss, Lavin, Guarda, Ardetz, Schuls, Sins, Fettan, Remüs, Schleins, Strada, Samnaun, Spiss,*[1] *Martinsbruck, Cierfs, Fuldera, Valcava, Lü, Lalusai, St. Maria, Münster, Taufers.*

Ein Drittel dieses Namenschatzes sammelte ich selbst von Ort zu Ort, entweder aus dem Munde hierzu besonders sich eignender Personen, oder aus Katastern, Matrikeln etc. Das zweite Drittel verdanke ich gütigen Mitteilungen von seiten des katholischen und protestantischen Klerus aus allen Teilen des Kantons. Den Rest bilden Ergänzungen aus einer Sammlung von bündnerischen Flurnamen im Besitze der rätoromanischen Gesellschaft zu Chur. An den mir schriftlich überlieferten Formen wagte ich nichts zu ändern, berücksichtigte aber bei der Erklärung eines Namens die orthographischen Eigentümlichkeiten des betreffenden Gewährsmannes. War eine Transskription nötig, so bediente ich mich der bei Meyer-Lübke üblichen, die von jener der Gartnerischen Grammatik wenig abweicht und für meine Zwecke genügt. Das Studium der Graubündner Flurnamen bildet die notwendige Vorstufe für die Erklärung der rät. Ortsnamen, weshalb ich mich nicht scheue, auch jene hier anzuführen, die ich nicht deuten kann und die etwa anderen erwünschtes Material sind.

A) 1. l. ⏑ŏlus, -a (-ĕŏlus, -ĭŏlus).

I. In weströtischen Appellativen.

§ 1. Das l. Suf. ⏑ *ŏlus, -a* erhielt sich im klassischen Latein selbst nur nach *v*, wobei es eine ältere Form von ⏑ *ŭlus -a* darstellte; es besass ferner noch die Fähigkeit, sich

---

[1]) Spiss und Taufers gehören schon zu Tirol.

an Subst. u. Adj. der 1. u. 2. Deklination anzufügen unter der Bedingung, dass ein ẹ oder ị vorausging, z. B. *filius* — *filiolus*; *ebrius* — *ebriolus* (*cf. Mir. p.* 7, u. *Schwabe: De Dem. Graec. et Lat.*) In der späteren Latinität fühlt man *-iolus, -a*, und nicht mehr *-ŏlus, -a* als Suf. und bildet deshalb Dem. wie *animaliolum, coroniola;* das Suf. verliert den Begriff des Kleinen und Niedlichen und wirkt schliesslich nur mehr formal erweiternd. Seit dem frühen Mittelalter rückte der Hauptton derartiger Ableitungen auf das *ŏ* des Suffixes vor, ein Vorgang, der auf verschiedene Weise zu erklären versucht wurde. Diez — Gramm. I, 199 — begründet denselben mit der Vorliebe des Romanen für den Diphthong *ió* und seine Abneigung gegen *ío, ía.* Mirisch [1]) widerlegt diese Ansicht durch Hinweis auf it. *allegría* u. dgl.; nach ihm sei es der Zweck der Accentversetzung gewesen, die Herkunft eines Deminutivs besser erkennen zu lassen; so hätte z. B. ein **aranjólus* besser zu *vl. aránja* gepasst als ein *araniolus.* Nach Willenberg jedoch — *Zschr. f. neufr. Spr. u. Litt.* III, 1882, p. 562, u. *Rothenberg* p. 63 — sollte dadurch dem Suf. grössere Schallfülle verliehen werden, um den Verfall zu verhüten, dem ein tonloses Suf., das zudem nicht mehr bildungsfähig sein kann, ausgesetzt ist. Schwan (in seiner altfr. Gr.) hält die Tonversetzung für die Folge der Konsonnifizierung des Hiatus *-i*, wogegen auch Mussafia auftrat. [2]) Neumann [3]) erklärt sich ebenfalls gegen Schwan und kommt dabei der Ansicht Willenbergs nahe; ihm schliesst sich auch Meyer-L. — *Gr.* §§ 593, 598 — an. Eine neue Hypothese bringt Cohn — p. 243 —, indem er eine vl. Gemination des *l* und dadurch bewirkte Tonversetzung annimmt, wogegen Schwan [4]) richtig bemerkt, *ọ* wäre dann gedeckt geworden und hätte sich anders entwickeln müssen.

Erfreuen wir uns auch noch nicht der Lösung dieses Rätsels, eines ist sicher: auch im Rät. spielte das Suf.

---

[1]) cf. p. 28 ff.

[2]) cf. die Ansichten Hornings in *Zschr. f. r. Ph.* VII, p. 572, u. die von Meyer-L. in *Zschr. f. r. Ph.* VIII, p. 238.

[3]) cf. *Zschr. f. r. Ph.* XIV, p. 547 f.

[4]) cf. *Zschr. f. neufr. Spr. u. Litt.* 1891, XIII, p. 192 f., p. 201.

lus — statt *-iolus, -éolus* — eine Rolle und zwar keine undeutende, wenn wir die unten angeführten Flurnamen übericken.

In den wenigen Fällen, wo l. *⊥ŏlus, -a* unbetont blieb, nkopierte dieses Suf. sein nachtoniges *ŏ* und ging, wie im anz., mit *⊥ŭlus* gleichen Weges — cf. § 15 ff. Tonechsel indessen war Regel und diese Fälle seien zunächst trachtet.

§ 2. Die westlich vom Albula häufig für l. **-iólus* auftetende Form *-iẹl* (geschr. *-iel*) setzt die Zwischenglieder *iǫlu, *-iúolu *-iüel, *-iiel* voraus, deren Diphthong durch das slautende *u* der l. Akkus.-Form bedingt ist, wie aus *M-L.* § 152, 186, u. *Gartn.* §§ 45, 46 erhellt; z. B.

1. oberl. *ansiel*, junge Ziege, — l. **haediolu; cf. M.-L.* 291;

2. oberl. *bigniel*, kl. Waschzuber, — l. *balneolu;* cf. it. *gnuolo;*

3. oberl. *cavriel*, eine Eulenart, — l. *capreolu;* cf. *Kört. r. W.* 1622.

4. surs. *clavaziel*, Bergstall, aus l. **clavatiolu;* cf. r. *wau*, Stadel, u. unten § 14 No. 29;

5. oberl. *kigniel*, Hündchen, — l. **caniolu;*

6. oberl. *kilschiel*, Strumpf, — l. **calceolu;*

7. oberl. *kischiel* — l. **caseolu;* cf. *Kört. l.-r. W.* 1705.

8. Diss. *lintsiẹl*, oberl. *lanziel* — l. *linteolu*;

9. surs. *persiel*, Gesimse, — l. *paradisiolu;* cf. § 3 u. 14 No. 76 u. *Kört. l.-r. W.* 5881;

10. oberl. *pigiel*, Fusssocke — l. *pediolu*; cf. wal. *picior*, uss, u. *Du Ca. pedioli, pedules;*

11. oberl. *pariel* u. *priel*, Kessel, aus ml. *pariolu* zu lt. *pair, per,* Schüssel, auch hl. Graal; cf. *Kört. l.-r. W.* 5896;

12. surs. *rudiel*, Radfelge, — l. **rotiolu; cf. Kört. l.-r.* . 6994;

13. oberl. *tarschiel*, Strick, zu r. *tretscha, id.*; cf. *Kört. r. W.* 8356;

14. r. *gugliel*, grosse Nadel, — l. **(a)cuc(u)liolu*; cf. *Kört. . W.* 125; *Gröb. Z.* XI, 267; *Rom.* XV, 452; *Herr. Arch.*, XXXVII, p. 106.

§ 3. **Als Plural des Suffixes erscheint in den Büchern des berührten Gebietes** *-éuls,* **das nach** *Gartn.* **§ 46 in Dissentis** *-óults,* und in Schweiningen *-óults* lautet und geradenwegs auf l. *-(i)ólos* zurückgeht. Diese vom Sing. differierende Entwickelung des l. *ó* beruht nach *M.-L.* § 186, und *Gartn.* § 45 auf dem Einflusse des folgenden *o*-Vokales im l. Plur. Akk. auf *-os;* z. B.

1. Diss. *lintsóults,* oberl. *lanzéuls* — l. *linteólos;* cf. § 10.

2. Schweiningen *andzóults* — l. **haediolos.*

3. Diss. *perséuls* — l. **paradisiolos;*

4. obw. *calschéuls* — **calceólos.*

Anm. In allen diesen Fällen gab es einen ursprünglichen Plur. auf *-iéuls, -ióults,* dessen *i* durch vorhergehenden Palatal assimiliert wurde.

§ 4. Der Plur.-stamm des Suf. auf *-éul, -óul* etc. — cf. § 3 — hat an mehreren Orten des berührten Gebietes in einigen Fällen den alten Sing. auf *-iel* verdrängt, wohl wegen seltenen Gebrauches der betr. Wörter im Sing. So gibt *Gartn.* § 46 für Schweiningen *andzóul* und *kaltšóul.* Weitere Beispiele:

1. oberl. *pignieul,* kl. Tanne, — l. **pineolos* zu *pinus, -a;* cf. it. *pignolo,* Zirbe, und *Du Ca. piniola;* cf. *Mirisch* p. 19.

2. oberl. *barscheul,* Tragriemen, — cf. l. *brachiolum,* Sessellehne.

3. r. *chireul,* Milbe zu r. *chira, chüra,* Motte.

Anm. Oberl. *areul,* Biene, — zu l. **apiólos-, raveul,* Krautkräpfchen, — zu l. **rapiólos* von *rapum* —, bei denen der Ausfall des *i* durch keinen Palatal sich rechtfertigt, müssen auf einem sekundären Plur. in *-*euls,* statt *-ieuls,* beruhen.

§ 5. Als dialektische Nebenformen, welche ebenfalls aus dem Plur. sich erklären, sind folgende oberl. Wörter anzusehen:

1. *raviúl* — *rapiolos;*

2. *chirúl* — durch Attraktion über **chiriul;* cf. *chireul* § 4;

3. Mit Palatal vor dem Suf.: *calschul,* Strumpf; *cagnul,* Hündchen; *pignul,* kl. Tanne.

§ 6. Surs. *pignell,* kl. Tanne, dessen Plur. auf *-euls*

endigt, geht somit auch auf l. *-iolum* zurück; es handelt sich hier um Verschiebung des früheren *iel* — cf. § 2 — zu *-iél*; cf. *Cohn* § 243 ff.; *Meyer-L.* im Litbl. V, 17.

§ 7. L. — **iǒlu* wird im obersten *E.* zu *iol* und *ioul*; cf. *M-L.* § 184; somit l. **apiolu*, **rapiolu* zu *O. E. a v i ó l*, *r a v i ó u l*. — Mit vorhergehendem Palatale assimiliert sich auch hier das *i* des Suf.; z. B.

O. E. b r a t s c h o l — l. *brachiolu*; *f i g l i ó u l*, Patenkind — l. *filiolu*.

§ 8. In den übrigen Teilen des Engadins erscheint *-iǒlus* als *-iöl*; *ö* steht hier als aus l. *ŏ* hervorgegangen in einem r. Oxytonon vor einfachem Kons.; cf. *Gartn.* § 48; z. B. *E. a v i ö l; c h a v r i ö l; O. E. p a d r i ö l*, Trichter, zu l. *patera?* cf. *Kört. l.-r. W.* 5944.

Anm. Auch hier bedingter Schwund des *i*: *p i j ö l*, *O. E. p ü j ö l*,[1]) Socken — l. *pediolu*; *u s c h ö l*, kl. Fallthüre — l. *ostiolum*; cf. *Kört. l.-r. W.* 5794;

E. s c r i g n i ö l, Schrank — l. **scriniolu*.

§ 9. Bildungen auf *-aröl*, dem it. *-aruolo*, nfr. *-erol* entsprechen — cf. *Diez Gr.* II p. 282 — sind selten, während im Franz. halbgelehrte Wörter dieser Art häufiger vorkommen; cf. *Cohn* p. 260 ff., und *Mirisch* p. 19; z. B. *E. b a r c h a r ö l*, Schiffer; *E. b o g n a r ö l*, Waschzuber, zu r. *bogn*, Bad; *E. p i s c h a r ö l*, Betts.. cher; cf. it. *pisciare* u. it. *pisciarello*, blassroter Wein.

§ 10. Das *E.* weist die Pluralformen *-(i)oelts* und *-(i)ous* statt **-(i)óls* auf, diese die ältere, jene die jüngere aus dem Sing. neugebildete; z. B. Samaden *u z o e l t s* zu *uzoel* = **haediolus*; cf. *Gartn.* §§ 46, 48; *U. E. c h a t s c h o u s* — l. **calceolos*; *l i n z o u s* — l. *linteolos*; *a v i o u s*, *a v i ö l t s* — l. **apiólos*.

§ 11. Die weibl. Form des Suf. hat sich im ganzen Kantone fast unverändert als *-ióla*[2]) — cf. *Gartn.* § 46 — erhalten; das *ŏ* widerstrebte nämlich überall der Diphthongierung zu *ie*, was nach *M.-L.* § 186 dem Einflusse des folgenden *a* — im Gegensatze zu folgendem *i* oder *u* — zu verdanken

---

[1]) Hier *ü* durch labialen Einfluss; cf. *M.-L.* § 35, *Gartn.* p. 198.
[2]) *i* hat dasselbe Schicksal wie beim Mask.

ist. Im *E.* erscheinen davon die mundartlichen Variationen *-ola, -óula* und *-ogla,* für die man auf *Gartn.* § 48 hinweisen kann — l. *ŏ* in r. Paraxytonis vor einfachem Kons., z. B.

Diss. *andzola*, Schwein. *andzōlę*, Samad. *uzögla*, Schleins *azōla*, *U. E. asoula* — l. **haediola; E. figlioula*, oberl. *figliola* — l. *filiola*; oberl. *nitschola*, *E. nitschoula*, Haselnuss — l. **nuceola*; cf. *Mirisch* p. 19, u. *Kört. W.* 5663.

Anm. 1. In r. surs. *pignóla*, kl. Tannen, und andern Wörtern auf *-(i)ola* muss dieser Ausgang als Koll. Plur. zu einem Mask. auf *-iolus* aufgefasst werden.

Anm. 2. Attraktion des *i* an die vorhergehende Silbe fand statt bei:

E. cuderóula, chüdiroula, gr. Kessel — l. **caldariola;* cf. *Kört. W.* 1501; *gartirola*, Reibeisen, zu r. *grattar,* kratzen, germ. **krattôn;* cf. *Kört. W.* 4575; *lattaroula*, Milchspeise — l. *lactariola;* cf. *Cohn* p. 260 ff., u. fr. *laiterol* u. it. *lattajuola*, Milchfrau; *virola* — l. *variola;* cf. *Kört. W.* 8580.

§ 12. Suf.-Wechsel lässt sich vermuten bei *U. E. faschöl* etc., it. Bohne, aus l. *faséln,* gr. *φάσηλος* — cf. *M.-L.* § 17; doch eher von it. *fagiuoli;* cf. *Kört. W.* 6110.

§ 13. Ausser den bereits angeführten Wörtern — und diese sind sämtlich Substantiva; Adjektiva wie im Ital. finden sich keine — haben sich nur wenige mehr auf *iólus* im Westrät. erhalten, wo überhaupt dieses Suf. die Fähigkeit, neue Bildungen ins Leben zu rufen, verloren hat. Auch der ursprünglich ihm innewohnende deminutive Sinn ist allenthalben erloschen; bei manchen, wie z. B. bei *chüdiroula* — cf. § 11 — ist das Suf. sogar augmentativ geworden. Die lat. Stammwörter sind fast ausnahmslos Substantiva; nur *pischaröl* — § 9 — u. *tagliola* — cf. § 11 — gehen auf Verba zurück.

II. In bündnerischen Flurnamen.

§ 14. 1. L'acla dils ansauls (Tiefenk.) = der Maiensäss der kl. Ziegen; *acla,*[1]) schw. d. Maiensäss, ist eine Art Voralpe, d. h. ein Ort, wo man im Mai sitzt; *ansauls*[2]) ist Plur. zu *ansiel;* cf. *Schn.* p. 31 *campus.*

---

[1]) Von l. *áccola; cf. Pallioppi* p. 6. [2]) Hier *-auls* statt *-ouls*.

2. A g u a g l i ö l s[1] (Silvapl.) = kl. Bäche, aus **auqualiólos* von l. *aqualis*; cf. *U. E. aguaigl*, Bach, u. tir. d. *Wahl m.*, Bewässerungsgraben; cf. *Buck* XII *aqua*.

3. A i r ó l a (Soazza) von l. *arĕŏla*, Gartenbeet; in Italien viele Orte wie *Airola, Airole, Ajola;* urk. ein *Ariola* bei *Odorici J.* 958; cf. No. 51; cf. *Kört. W.* 719.

4. A r í a l[2] (Alven.) aus **airólus* zu l. *area*, Tenne, ebene Fläche; cf. it. *ajuolo*, Vogelherd u. O. *Airolo* am St. Gotthard.

5. B a g n í a l (Stürvis), B a g n i e l (Präz), B i g n i a l (O. Vatz), B i g n i e l (Trins) von l. *balneolum*, kl. Bad.; in Ital. viele *Bagnolo*.

6. B i g l í e l (Waltensb., Somvix, Levgiein, Ruaun) = kl. Trog aus r. *begl, bügl*, Trog; dieses aus l. **(al)veúc(u)lu?*; cf. *Schn.* p. 2. *Albi*; cf. *Pall.* p. 118.

7. B o s c i o l (Lostallo) zu r. *bösch*, Baum?

8. B r a g g i o l e (Brusio) = kl. Brachfelder zu r. *brachar*, brechen, d. h. pflügen, ohne zu säen; cf. *Pall.* p. 112.

9. B r a i e l (Mons) cf. No. 8.

10. L a P r a d a d e B r i n z o u l s (Tiefenk.) = die Wiese von Brienz; dieser O. urk. als *Brienzols* bei *Moor* I. J. 1221.

11. C a b b i o l o[3] (Lostallo) = kl. Höhlung zu l. *cavea*; cf. *Alton* p. 42 *Gábia*.

12. C a d g i a n o e l (Vicosopr.) = Haus des kl. Johann; cf. *Alton* p. 44 d. N. *Janöl* aus *Johannes*; cf. *Schn.* p. 242 d. N. *Zanol, Zanollo*; ferner über die *Ca*-Namen *Muoth* p. 26 f.

13. C a l c a i r o l a (Soglio) zu *ml. calcaira*, Kalkofen; cf. *Schn.* p. 28; in Ital. viele O. wie *Calcariola*; cf. No. 1477.

14. C h a m p a g n o u l a (Celerina) = kl. Flur; ein *Pradum in Campaniola* bei *Moor* I J. 766; ein *la Campaniola* bei *Odorici* III. J. 772; 6 *Campagnola* im it. *P. L.*

15. C a m p a s c ö l (Brusio) spr. — *šöl* aus l. *camp(us)* + *-ace(us)* + *-(e)ól(us)*; cf. *Mirisch* p. 26.

16. C a n a s a u l s (Levgiein) = „Kitzbühl“ zu r. *con*, Hügel, + *asauls*, kl. Ziegen; cf. *Alton* p. 32: *Chanacia*, dieses aber von l. *canna*; cf. *N.* 20.

---

[1]) cf. *Pall.* p. 26. [2]) Hier und sonst *-ial* für *iel*; cf. § 2. [3]) Hier und sonst *-olo* nur italianisierte Schreibung des Suffixes.

17. Chamütschöl (St. Maria M.) zu r. *chamuotsch*, Gemse.

18. Canariel (Somvix) cf. *Du Ca. caneria* = *arundinetum*, Binsenfeld; auch viele it. *Canera*, *Cannara* (*P. L.*).

19. Crest-Candaul (Waltensb.) = hoher (*aul*) Eck (*cant*) — Bühl (*crest*)?

20. Chanschaschoulas (Fettan) = *chants-asoulas*, „Kitzbühl"?; cf. No. 16.

21. Carasole[1]) (Roveredo) nicht = *caro sole*, wie mein Gewährsmann glaubt, sondern zu l. *quadruvium*, Kreuzweg, wovon auch it. O. wie *Carrobiólo* (*P. L.* u. bei *Odorici* J. 1220).

22. Carditschola (Präz) zu r. *quadra*, Feldparzelle + *-iciòla* (cf. *Götz*. p. 40, u. *Schn*. p. 33 *Carestel*, u. p. 131), od. zu l. *carduus*; cf. No. 26.

23. Ils Careuls (Degen) zu r. *quader*, Steinblock; cf. it. O. wie *Caroli*.

24. Cargiel (Andeer); cf. No. 23.

25. Cargnola (Tiefenk.) zu r. (*in*)*carna*, Winkel, eingehegtes Grundstück, aus l. *cardinem*.

26. Carola (Chur) = *quadrola* zu r. *quadra*; cf. No. 22.

27. Val Cavarnola (Vigens) = „Höhlen-Thal" zu r. *caverna*.

28. Cavazolas (Degen) zu r. *cavazola*, Achsenvorsprung u. Ackerrain, eig. kl. Kopf; cf. *Götz*. p. 21 *capitium*; cf. No. 131.

29. Clavaziel (Vrin) = kl. Heustadel; der Flur N. *Tlavadiel* aus l. **tabulateólum* (cf. *Muoth* p. 36) spräche für die Ableitung von r. *clavau*, Stadel, aus l. *tabulatum* (cf. *Götz*. p. 79. *Tablat*); cf. § 2.

30. Cortiole (Brusio) zu l. *c*(*o*)*hortem*, Viehhof; cf. *Schn*. p. 47 *Corte*, u. *Götz*. p. 57 *Gúrtis*.

31. Crischól (Zernetz) zu r. *crusch*, l. *crucem*.

32. Cugniel (Scharans, Lufis), Cungnial (Präz) von l. *cuneolus*, Zwickel zw. 2 Bächen, Winkel; in Ital. viele *Cognoli*, *Coniolo*, *Cugnioli*; cf. *Schn*. p. 44 *cóni*.

33. Cungiroula (Celerina) zu r. *cuogn*, l. *cuneus*; cf. No. 32.

---

[1]) *-ole* hier it. *Plur. f.*

34. Curtgiroula (Mons) Dem. von r. *cultgira,* Flur etc., aus l. *cultura.*

35. Curtschaniel (Malix) zu r. *curtschin,* Baumgarten, aus l. **chorticinum.*

36. Dandengiels (Somvix) = **de-intus alneolos,* In den kl. Erlen?

37. Darvagniols (Salux) zu r. *darvun,* Bergbach, aus l. *draconem*; cf. *Rosa: dragú.*

38. Daviglie l (Villa) = **ad aqualiolum?* cf. No. 2.

39. Dirolas (Waltensb.) = **ad areolas* (cf. No. 3), od. zu r. *dir,* hart, brachliegend.

40. Discholas (Remüs) zu r. *dascha,* Tannenzweige, bresc. *dasa* (bei *Rosa*) = *ramo verde d'abete.*

41. Dremola (Lostallo) = **de retrum molam*, hinter d. Mühle.

42. Fairolas (Vrin) aus **fagariolas* = kl. Buchenbestände; cf. it. O. *Favara, Favari, Favaro,* alle eher von *fagus* als von *faba,* wie ich auch *Pfäffers* nicht mit *Götz.* von *faba,* sondern trotz der urk. Schreibung *Favarias* von *fagus* ableite, was lautlich gut geht und dem Sinne nach vorzuziehen ist; auch in Deutschland kaum *ein* „*Bohnenfeld*", aber Hunderte von *Buch, Buchau, Buchwald, Buchach.*

43. Las Fanolas (Alven.) nach m. Gewährsm. von *favuogn,* Föhn; eher doch zu d. *Pfanne,* grödn. *fana.*

44. Farirola (Filis., Bergün etc.) = kl. Schmiede, zu l. *ferraria.*

45. Fascholla (St. Maria M.) zu r. *fascha,* l. *fascia,* Binde, schmale Wiese; cf. l. *fasciŏla (G.),* kl. Binde, u. *Schn.* p. 54 *Fassóle.*

46. Fastinous (Guarda) Plur. des Dem. von r. *fastaigen,* Rinne zum Herablassen des Holzes, von l. *fastigium*; cf. *Schn.* p. 178.

47. Gandajöla (Bondo) zu r. *ganda,* Steinhalde, *Val Camonica ganna;* cf. *Götz.* p. 57; *-ajöla* hier lomb. für l. **-ariola.*

48. Giazöl (V. Cava M.) zu *ml. gadium, gacium,* Wald; in Ital. viele *Gazzuolo Gaggiolo* etc.; cf. *Buck* XII. *gualdus: silva Giazolo* etc.

49. Graviroulas (Scanfs) zu r. *grava*, Kies; cf. *Buck* XII. *grava*, *Alton* p. 43 *Grávola*.

50. Griatschouls (Scanfs) zu r. *grava* + Suf. *-aceolus* im Plur.?

51. Laróla (Mons) = *illa* + *areola*, cf. No. 3.

52. Larschöla (V. Cava M.), Coll. Plur. von *larschöl* = l. **lariceolu* zu *larix*, Lärche.

53. Lizöl (Bondo) aus **lagazöl* = **lacuciolu* — ein See dieses Namens bei *Moor* II. *Nachtr.* — od. zu r. *lozza*, Schlamm, aus l. *lutea* — cf. *Zösm.* p. 9 *Ludesch* — od. zu ahd. *loz*, Looswiese — cf. *Schn.* p. 33 *Campo Lusso* u. *Du Ca. lizzus*.

54. Madanüel (Vals)[1]) u. Midinauls (Brigels) zu r. *meida*, *meidia*, Heuhaufen auf d. Bergen, l. *meta*.

55. Mafascioli (Brusio) von einem Fam. N., dieser zu *Matthaeus*; cf. *Schn.* p. 241.

56. Mandola (Vicosoprano).

57. Mariöl (Zutz) nicht mit d. O. *Maruel* (Walserth.) u. *Mariol* (Ultenth.) — cf. *Buck* XII. 217 f. — vom l. Gentil N. *Marius*, eher von r. *mar*, Meer u. Pfütze — cf. *Du Ca. mara* — od. von dem bei *Schn.* p. 239 vermuteten **mar*, Felsblock — cf. *Götz.* p. 65, 66 u. *Zösm.* p. 9; cf. No. 86.

58. Marmarola (Brigels, Degen) = Marmorbruch aus l. **marmoreus*; in Ital. Orte wie *Marmirólo*.

59. Marschiel (Ruaun) zu r. *marsch*, faul, l. *marcidus*; cf. *Schn.* p. 32.

60. Mortiröl (Taufers M.), Murtariel (Tinzen), Murtaröl (Cierfs M.) Murteröl u. Murteróus (Zernetz) zu r. *E. murtér*, *mortér*, höchste Alpenweide, Krummholzregion; dieses, nach meiner Ansicht, von l. *murta*, Myrte — cf. auch *Du Ca.* — + *-arium*, bezeichnete zunächst „einen mit Myrten bewachsenen Ort"; der altrömische O. *Murtariae* — bei *G.* — hatte seinen N. von der Myrte; cf. *Buck* XII *mortarium*; in *V. Camonica* nennt man die Alpenrosen *mordéne* (aus **murtinae*); l. **myrtillus* wurde auch auf die Heidelbeere — *vaccinium* — übertragen; der Morteratsch-Gletscher bei Pontresina heisst so nach einem nahen *murtér*; cf. No. 61.

---

[1]) Der d. Dial. v. V. bewahrte das alte *üel*.

61. Laviner Murtiröl (Scanfs) = „Lawinenrinnsal der kl. hohen Alpenweide"; cf. No. 60.

62. Muttatschols (Samn.) zu r. *muott*, Bühl + *-aceolos*.

63. Nischöl (Fettan) = *in osteolu*, in der Öffnung; cf. § 8.

64. Nigleuls (Vrin) zu r. *ägla*, l. *ilicem*, Steineiche?

65. Padanöl (M.) zu it. *pedana*, unterer Rand eines Kleides, Fuss eines Berges — ähnlichen Sinn hat it. *falda* — kaum zu it. *pédina*, Riegel od. dem rätselhaften *pétina* bei *Buck* XII, od. *pátena*, Pfanne.

66. Panazolla (Ruschein) Koll. Plur. von l. **piniciolus*, kl. Tanne, od. = *pineta* + *-iola?*

67. Panols (Stürvis) zu *pinus?*

68. Laviner digl Pariel (Filis.) = Lawinengang des Kessels.

69. Parniel (Malix).

70. Pazólas (Malix) = „kl. Flecken" zu *ml. petium*; cf. it. O. *Pezzole*. —

71. Pazoula (Guarda) = kl. Flecken; cf. No. 70.

72. Pizziel (Scharans) zu *petium;* cf. No. 70; viele *it. O. Pezzolo.*

73. Pignolla (Vrin), Koll. Plur. von l. **pineolus*, kl. Tanne; cf. No. 67.

74. Pignola (Bondo) cf. No. 67 u. 73.

75. Pigniel (Vrin) = l. **pineolus;* cf. No. 67 u. 73.

76. Perveseuls (Vrin) = l. **paradisiolos* zu *paradisus* — cf. § 2 No. 9 u. § 3 No. 3 —, das nach *Du Ca.* im *ml.* vielerlei bedeutete; cf. fr. *parvis*; sehr oft in r. Namen — cf. *Schn.* p. 83 *inferno* —; in Ital. viele *O. Paradiso*, *Paradisoni* etc.; *Proveis* im Nonsberg nach *Steub* aus **Paradisium.* In den d. Alpen oft Örtlichkeiten, wie „in den Himmeln" (am Aggenstein), „im Rosshimmel" (Galthür), „im Gemsenhimmel" (Plansee), diese alle sind schönes Weidegebiet, bezw. schwer zugängliche Stellen.

77. Plantisolas (Bergün) = „Jungholz" aus **planticiolas* zu r. *planta*, Baumstamm.

78. Planziel (Vrin) zu *ml. plantum*, Baumgarten *(Du Ca.)*.

79. Planzolas (Duvin) von l. *planitia*, Ebene + *-iolas.*

80. Plattoulas (Campovasto) zu *platta*, Platte; cf. *Götz.* p. 33, u. *Schn.* p. 115, 122.

81. Plaziel (Filis.), Plazöl (M. Celer., Ardetz) zu r. *plaz* aus l. *platea;* cf. *Schn.* p. 121; in Ital. viele *Piazzolo.*

82. Pozzol (Lostallo) = l. *puteolus*, kl. Brunnen; cf. *Götz.* p. 39, *Schn.* p. 129, *Alton* p. 55; in Ital. viele *Pozzuolo;* cf. No. 95.

83. Pranzariöla (Vicos.) = l. **planitiariola?* — cf. *Alton* p. 56 *Pranseróres* — kl. Ebene; cf. No. 79, 84, 91.

84. Crest Pranzollas (Präz); r. *crest* = Hügel, eig. Kamm; *pranzollas* aber wie *Branzoll* an d. Etsch u. Schloss *Pranzoll* im Eisackth. durch Dissimilation aus **planitiolas,* bezw. *-um;* cf. No. 79, 83, 91.

85. Pratschós (Taufers M.) = l. **praticiolos* zu *pratum*, Feld.

86. Praumarielz (Vigens) — Feld d. kl. Pfützen; cf. No. 57.

87. Prazós (Ciefs M.); cf. No. 85.

88. Prazöl (Fuldera M.) = kl. Feld. cf. 85, 87.

89. Priel (Waltensb.) = Kessel; cf. No. 68.

90. Prau Priel (Flond) = Kesselfeld; cf. 68, 89.

91. Prinzeuls (Laax); cf. 84.

92. Prischóls (Bergün) = l. **prensiolos* zu *prensum* von *prendere*; it. *presa* — cf. auch *Du Ca.* — bedeutet in den Alpen eine Örtlichkeit, wo Holz gefällt wurde, zugleich auch ein gewisses Flächenmaass bei Waldrodungen; daher die vielen *Presa, Prese* etc. in Ital.

93. Prosansols (Surava) = **pratos* + **haediolos*, Kitzfelder; cf. No. 1.

94. Pumola (Duvin) = *apud molam*? cf. 41.

95. Puzzôs (Campov.) Plur., zu l. *puteus*; cf. 82.

96. Rancigliolas (Duvin) zu l. *rumex* fr. *ronce*, Sauerampfer — cf. *Schn.* p. 139 —; kaum zu *ml. runcus* od. ahd. *wranc*, gekrümmt.

97. Ransauls (Ruaun).

98. Rasola (Churw.) zu l. *rasus*, eben, platt; cf. *Du Ca.* *rasum* 3, fr. *rez-de-chaussée*, it. *raso* von l. *radere.*

99. R a v e r s o i[1] (Vicos.) zu l. *versare*, umpflügen; cf. it. *versare*; in Ital. O. wie *Reverso*.

100. R a v i g l i e l (Bergün) = Hahnenkamm — zu l. *ruga*? cf. *Du Ca. ruba* = *ruga*.

101. R a z ö l (M.) zu *ml. raza* (*Du Ca*) = *fossa, canalis*; *arrogium*?

102. R e a z o u s (Guarda) = Kitzbach? — *rivus* + **haeolos*; cf. 1, 93.

103. R i c i ö l a (Castas.) zu l. *arrogium*, Wassergraben — *Buck* XII *arrogium*; cf. tir. d. *Ritschn* = Wassergraben (Botzen).

104. R u n c a j ö l a (Stampa) zu *ml. runcus*, Rodung; cf. O. wie *Roncajola*.

105. R u n c h i o l a (Vigens) zu *ml. runcare*, roden.

106. R u n g t g i e l (Tinzen) zu *runcus*; cf. 104.

107. S a g l i o l a s (Salux) zu r. *saglia*, Graben am Rande nes Ackers; cf. lad. *sala*, Rinne.

108. P l a n S c h a u l s (Surava) = **planiciolos* cf. 84.

109. S a s o l a s (Lufis) Plur. vom Koll. zu l. *saxum*; cf. *Sassuolo*.

110. Z a n z i o l a (Vals).

111. P l e u n S c h i g i e l s (Somvix) zu r. *schitg*, dürrer aum, — aus l. **exsuctus*, also „Ebene der kl. Dürren".

112. S c l i v i g i o u l s (Tiefenk.).

113. S e t t a g i o l (Lostallo), in d. Nähe ein S e t t a g g i o; eses aus l. **sectaticum* (?), zu l. **sectare*, Heu mähen; cf. r. *tter*, Schnitter, aus *séctor*.

114. S i n i t o l s (Stürvis) = **signatólos*, kl. gezeichnete rundstücke — cf. *Schn.* p. 128 f. —, kaum zu *sinus* — cf. *hn.* p. 34 f.

115. S i n o l s (Filis.) zu l. *signum*, Zeichen.

116. S i s é u l (Alveneu) zu l. *saxum*; cf. No. 109.

117. S o m t r i e l (Duvin) = **summum triviolum*, beim bersten Steig od. ganz oben beim Steig; r. *somm*, zu oberst; *trivium* lebt in r. *truig, trutg* u. tir. d. *Troja*, Viehpfad, fort; onst könnte der N. von *coemeterium* od. mit d. fr. *sentier* u.

[1]) *-oi* ist lomb. Plur. von *-ólus*.

it. *sentiere* von l. *semita*, Steig kommen; wie auch der Bach *Seteröl* am Gardasee von **semitariolu*. — cf. 135, 137, 562 f.; cf. *Gröber* in *Wölffl. Arch. f. l. L.* V. 465.

118. Sumnaul (Brigels) = kl. Saumweg; cf. surs. *saumna*, Saumweg.

119. Tagiola (Bondo) = kl. Hütte; cf. lomb. *teggia*, Hütte; cf. *Buck* XII *attegia*, u. *Schn.* p. 174, u. cf. No. 126.

120. Via della Tagliola (M.), = Weg des Baumstrunks zu r. *t.* = B., Hackstock; cf. 133, 134.

121. Ils Taglious (Guarda) Pl. von r. *tagliöl*, Prügel, zu *tagliar*, schneiden.

122. Tamül (u. *Tamuel*, Vals) A., zu r. *tumma*, Bergkuppe.

123. Tarschials (O. Vatz) = schmale Streifen Landes; cf. r. *tarschola*, Zopf, zu it. *treccia*.

124. Plang Tarscholas (Stürvis); cf. 123.

125. Tärziel (Scharans); r. *t.* ist ein Grundstück, das 3mal im Jahr gemäht wird; cf. l. **tertiolus* u. *Schn.* p. 56, u. *Mirisch* p. 9.

126. Tegiolas (Waltensb.); cf. 119.

127. Teolas (Vigens) zu r. *tiola*, Kienholz; dieses eher aus l. *taedula* (*Du Ca.*) = *parva taeda*.

128. Tersiel (Alven.); cf. 125.

129. Tganfola (Tiefenk.) zu l. *cannabis*, Hanf.

130. Tgiariel (Brigels) zu **kar*, Felsenmulde; cf. *Schn.* p. 39.

131. Tgavazola (Mons); cf. 28.

132. Davostigiolas (Salux) = hinter d. Sennhütten; cf. 119 u. 126.

133. Tigliolla (Vrin); cf. 120, 121.

134. Tiliolas (Samn.); cf. 120, 121, 133.

135. Triel (Villa) = l. **triviolum*, kl. Steig; cf. 117.

136. Tsches-aul (Vrin), hier kaum Suf.; eher = *caesum altum* „Hoher Hag"; bresc. *sesa* (aus l. **caesa*) = Verhau, Hecke, eingehegter Ort. Wie man den Berg *Schesaplana*, der auf d. Sprachgebiet gelegen ist, nicht einmal nach r., sondern nach it. Ortographie *Scesa plana* schreiben kann u. ihn trotzdem vom fr. *chaise* als „ebener Sitz" erklärt, ist unbegreiflich. Dieses etymolog. Verrenkungskunststück brachte wohl ein

einflussreicher Mann aus Seewies im Prät. fertig, der ausserdem noch in den Flurnamen dieser Gemeinde sämtliche Götternamen des Olymp u. der Walhalla entdeckt hat! Am ehesten bedeutet *Schesaplana* „breiter Hag“.

137. Triós (Ardetz), Plur. von **triviolus*; cf. No. 135.

138. Valseuls (Alven.) = *valliciolos*, kl. Thäler?

139. Vazzola (Lostallo) zu it. *vazzo*, Furt, od. r. *vezz*, Tanne l. *vadium*, bezw. **abeteus* od. zu r. *vat*, Bergterrasse.

140. Walerola (Taufers M.) zu **aqualis*, Bach + *-arióla*; auch im Algäu N. wie „*kleines Bachtl*“ d. h. Bach-Thal; cf. 2.[1])

A) 2. 1. ⊥ŭlus, -a (nebst ⊥ŏlus, ⊥ĭlus, ⊥ĕlus).

I. In westr. Appell.

§ 15. Es sei hier der lat. Wortausgang auf *⊥ŭlus, -a* behandelt, soweit er nicht den Suf. *-áculus, -éculus, -ículus, -úculus, ⊥cŭlus* — cf. § 24 — 41 — angehört; mit ihm fielen der Ausgang auf *⊥ŏlus, -a*, z. B. in *diábolus*, mit Ausnahme des Falles, wo er dem Suf. *-éolus, -iolus*, angehört — cf. § 1 ff. —, ferner jener auf *⊥ĕlus, -a*, z. B. in *angelus*, schliesslich der auf *⊥ĭlus, -a*, und derjenige, der aus ursprünglichem *-ŭlus* durch Metathese entstanden war, wie in *stúmilus* aus *stimulus*, *stupila* aus *stipula* — cf. M.-L. § 28 —, lautlich zusammen; von jenen Fällen aber, in denen *⊥ŭlus, ⊥ŭla* mit *-ellus, -a* wechselte — cf. § 56—64 —, sei hier zunächst abgesehen.

Die genannten *⊥ŭlus -a* etc., in denen der Nachton-Vokal grösstenteils ja schon in vulgärlateinischen Zeiten elidiert worden war — cf. M.-L. § 29 — finden wir in Graubünden meistens durch *⊥el*, das Fem. durch *⊥la* wiedergegeben, wobei der Vokal des Mask.'s nur als Stütz-*e* aufzufassen ist und desshalb auch nach *r*, z. B. in *scherl*, fehlt.

Beispiele: a) Maskulina:

1. r. *anzerkel*, Dachtramen, — l. **in -circulu;*

---

[1]) cf. *Buck* XII *grumus* u. *palatium*, wo O. N. auf *-iólus* aus d. fr. Schweiz nachgewiesen sind.

2. r. oberl. *aungel.*, U. E. *anguel* — durch Metathesis; cf. M.-L. § 288 — l. *angelu*;

3. oberl. *bischel*, Teuchel, — l. *fistula* von r. *bist.* Baumstamm, beeinflusst;

4. r. *combel*, *chiembel*, gehäuft, — l. *cumulu*;

5. *giavel* — l. *diabolu*;

6. *gróffel* — l. *caryophyllum* — cf. *Kört.* 1699; *Gröber* in *Wölffl. Arch.* II 433; *Bugge* in *Rom.* III 147.

7. *módel* — l. *modulu*;

8. surs. *triembel*, Espe, — l. *tremulu*;

9. *tribel*, *trebel*, geizig, — l. *tribulum*, eine Distelart?

10. E. *scherl*, *schierl*, Tragkorb, — l. *gerulu*;

b) Feminina:

1. *ampla*, Lampe, — l. **lampula*;

2. *anfiarla*, Zweig, — l. *in* + *ferula*;

3. *aigla*, *aivla* — l. *aquila*;

4. *buorla*, Schneeball, — zu l. **burra*, fr. *bourre*;

5. U. E. *brocla*, kl. Gebse, neben r. *brocca*, Kübel;

6. *brancla*, Handvoll, neben *braunca*, Hand;

7. oberl., U. E. *crousla*, Schneckenhaus, zu l. *corrosa* zu *corrodere*; cf. fr. *creux*;

8. *farcla* — l. *falcula*;

9. *franzla* — l. **frimbia* für *fimbria*; cf. *fringe*;

10. *frausla*, Hagebutte, neben *frosa* zu l. *fragea* = fr. *fraise*.

11. *frogla*, Hagebutte, — l. *fragula*.

12. U. E. *fronsla*, Zweige, aus **fronza* = l. *frondea*?

13. r. *furmicla*, Ameise, — l. *formicula*; cf. lomb. *furmingla*;

14. r. *giuncla*, Jochriemen; cf. *Du Ca.* *jungla* = *habenae jugales*;

15. *manidla*, kl. Holz, — l. **minutula*;

16. *mingla*, Bisschen, — l. *micula*;

17. *parvengla*, Sinngrün, — l. **pervincula*; cf. fr. *pervenche*;

18. *pendla*, Uhrgewicht, — l. *pendula*;

19. *pusterla* — l. *posterula*;

20. *rensla*, Steuer, — zu l. *reddere*?

21. *rqdla*, Kügelchen, — l. *rotula*;

22. *E. sembla*, Krippenreif, — l. **cingula* — cf. it. *cinghia* —, wie r. *prümbla* aus *prunula*; cf. *Kört. W.* 1889;

23. *socla, soula*, Sockel, — l. *socculus*; cf. *Kört. W.* 7575;

24. *stubla*, E. *stuvla*, Stoppel, — l. **stupila*;

25. r. *trapla*, Falle, neben *trappa* — aus dem Deutschen; cf. *Kört. W.* 8328;

26. U. E. *trocla*, Schachtel, neben r. *trucca*, Kiste — zu d. *Truhe*;

27. r. *urchicla*, Nessel, — l. **urticula*;

28. r. *vergla*, Rute, — l. *virgula*;

29. r. *vricla, vrücla*, Warze, — l. *verrucula*;

30. r. *zocla*, Knollen; it. *zoccolo*, Erdkloss, fr. *soc*, d. Stock; cf. *Du Ca. zucheus, zucus, zoca* = *truncus*; aber *Kört. W.* 1746.

Anm. Durch Synkope des nachtonigen *u* tritt manchmal das *l* dieses Suf.es an ein ursprüngliches od. sekundäres — aus *t* herrührendes — *c*, mit dem es sich zu *l'* od. *y* verbindet; cf. *Gartn.* § 200 *vetulus*.

§ 16. Das kombinierte Suf. *-ottel*, dessen it. Vertreter *óttolo* produktiver war, ist im Rät. selten: z. B. *furbazzottel*, Gauner, zu r. *furbazz*; cf. it. *furbo*.

§ 17. Vor dem Ausfalle des Nachtonvokales fiel das intervokalische *c* in folgenden Wörtern, in denen das *ŭ* des Suffixes sich erhalten hat:

1. *miula, meula*, O. E. *mievla*, Bisschen, — l. *mīcula* — cf. M.-L. § 38, 102, 103;

2. *pieula*, Pech, — l. *pĭcŭla*; cf. *Kört. W.* 6123.

3. *soula*, Sockel, — l. **soccula*.

§ 18. Der Ausgang *-el, -la* zeigt im Westrät. vereinzelt Wechsel mit dem beliebten *-en, -na* — cf. § 87 —; z. B.

1. *E. büschen* neben *bischel* — cf. § 15;

2. *Heinz. chiechen*, Hosensch..sser, l. **caculus*? cf. it. *cácole*, Ausscheidung triefender Augen, zu l. *cacare*;

3. *E. mouden* neben *model*; cf. § 15;

4. *pitschen*, klein, neben *piccolo*;

5. *puppen, poppen*, Kehle, Kropf — l. *púpulu*? cf. 6480 bei *Kört.*; cf. l. *pupilla*;

Anm. 1. Ähnlicher Wechsel bei oberl. *ansemmen*, zusammen — l. *in-simul*;

Anm. 2. l. *scandula* — cf. *Kört. W.* 7209 — ergibt das *Heinz.ische* *schelna*, Schindel, durch Metathesis **scan(du)la* — **scalna*;

§ 19. Auch für den analogen Wechsel von *_el*, *_la* mit *_er*, *_ra* gibt es im Westrät. einige Belege:

1. r. *lavánder* u. *fandra*, Lavendel, — l. **lavandula*, Dem. zu *lavanda*, dieses zu *lavare*; cf. *Diez W. B.* I p. 245;

2. *quacra*, Wachtel — *ml. quácula*; cf. *Kört. W.* 4595, u. *Mackel* p. 74.

Anm. Eine ähnliche Metathese wie bei *schelna* — cf. § 18 — findet bei r. *cóller*, Haselstaude, statt; es kommt nämlich aus l. **cóllirus* statt *córylus*, *córulus*; cf. afr. *coldre*.

§ 20. Nur bei gelehrten Wörtern wird der Nachtonvokal bewahrt:

z. B. *pirola*, Pille — l. *pilula*.

§ 21. Westr. *_el*, *_la* führt nicht immer auf l. *_ülus*, *-a* zurück; es kann ferner noch entstanden sein aus:

1. l. *_ĭlis*: *ütel* — *utilis*; cf. § 46;

2. l. *_or*, *_ur* durch Dissimilation: z. B. *árvel*, Achse — l. *árbor*; *marmel*, Marmor, — l. *mármor*; *surfel* — l. *sulphur*;

3. l. *_ru(m)* durch Dissimilation: *crivel* — l. *cribrum*;

4. l. *_itu(m)*: oberl. *cumbel* — l. *cúbitu* — cf. *Diez W. B.* I p. 146;

5. l. *_lu(m)*: *dubel* — *duplu*;

6. l. *_idus*: *tuorbel*, trübe — l. *turbidu*;

7. l. *_ale(m)*: *ségel* neben *E. ségal* — l. *sécale*; cf. *Kört. W.* 7327; *Gröb. Z.* XV. 501;

8. d. *_el*, *_et*: *uaibel* — d. *Weibel*; *tozzel* — d. *Dutze(n)d*; *cula* — d. *Kugel*; *strivla* — d. *Streifen*; *kanzla* — d. *Kanzel* etc.

9. aus Verbalstämmen:

zierchel, Unkraut, zu l. *sarculare*, jäten.

§ 22. Bei einer grossen Anzahl derartiger Wörter lässt sich der Ursprung nicht sicher ermitteln:

z. B. *rembel*, Pfahl; *chambla*, Motte; *acla*, Maiensäss.

II. In bündn. Flurnamen.

§ 23. 141. Acla (Schmitten, Vrin, Samaden etc.) = Maiensäss; cf. 1 u. *Buck* XII *acla*, ferner bei *Rosa* das Wort *agrogn* (aus *V. Camonica*) = *monti con stalle, alpe* etc.

142. Si l'acla (Somvix) = auf dem Maiensäss; cf. 141.

143. Aclabiet (Ruschein) = M. des *Biet* od. *Biert*, dieses r. Fam. N. (zu ahd. — *berht*); cf. *Muot* 40, 41 u. No. 141.

144. Aclas (Scharans, Alven.), Plur. von *acla*; cf. 141.

145. Ándoi[1]) (Soazza); cf. it. O. wie *Ándolo, Ándali* u. Pers. N. *Andelbertus* von d. *Antperaht* — cf. *Schn.* p. 235.

146. Isla (Ruaun, Levg., Trins etc.) häufiger N., bedeutet seltener Insel als Au d. h. Land am Wasser, aus l. *i(n)s(u)la* über **iscla* entstanden; cf. die vielen *Ischia* in Ital., Bad *Ischl* u. den O. *Ischgl* im Pazn., der im Marienberger Urbar als „*Ischgla sive Augia*“[2]) vorkommt; cf. *Schn.* p. 84 *Ischia* u. *Götz.* p. 62 *Islebéll*, das ich als „Schönau“ erkläre.

147. Islas (Silvapl., Scanfs etc.), Eigslas (Bergün), Eislas (Filis.), Igsles (Zutz) = l. *insulas*; cf. 146.

148. Isola-Persa (Pontres.) = verlorne Au; cf. 146.

149. L'Oisla (Surava) = *illa* + *insula*; cf. 146.

150. Las Oislas-miez (Surava) = „die Mitter-Auen“; cf. 149.

151. Oragiudacla (Ruschein) = aussen unter d. Maiensäss — cf. 141 — aus l. *fora(s)-jus(um)-d(e)-acla.*

152. Orlis (Malix) = an den Rändern; cf. it. *orlo*, Saum, r. *ur* zu l. *ora*; cf. *Du Ca. orlum.*

153. Ortivla (Lü M.) = Brennessel, od. eher mit Suf.-Wechsel aus l. **hortica*; cf. *Gröb.* in *Wölffl. Arch.* VI, 148.

154. Urezzatiola (Samn.) aus r. *urezza*, steiler Abhang, + r. *tiola*, Kienholz; cf. 127.

155. Las Urticlas (Somvix) = in den Brennesseln; cf. 153.

156. Crap d'Evla (Salux) = Adlerstein; cf. § 15.

157. Pra Bavel (Süss).

158. Le Bettole (Brusio) = die Schenken, aus l. **bib(i)tulae.*

[1]) *oi* ist lomb. Plur. — [2]) *ml. augia* von d. *Au.* —

159. Val birgel (Trins) zu ahd. *brugil*, Obstgarten; cf. *Buck* XII *Bergell*.

160. Fontauna de bischels (Levg.) = Teuchelquelle; cf. § 15.

161. Pra della botla (Lü M.) = Feld des Hügels; zu r. *botla*, Hügel; cf. fr. *bouter*, ahd. *bôzen*, emporschiessen, treiben.

162. Buottels (Celerina), Plur. des Dem. von r. *buott*, Hügel; cf. 161.

163. Chadangels (Bergün) u. Chadaunquel (Silvapl.) aus l. *casa* + *angelus* = Haus der Engel, bezw. des Engels; dieses wohl Abkürzung des Pers. N.'s *Angilbertus* — cf. *Muoth* p. 26.

164. Acla da Capaul (Brigels) = Maiensäss des C.; dieser Fam. N. aus *casa* + *Paulus*.

165. Val Carpettla (Stürvis) und ils Carpettels = Th. d. kl. Steine, bezw. d. kl. Steine, zu r. *crap*, Stein; cf. *Götz.*, p. 60.

166. Cengal (Bondo, Castas. etc.) = Felsen u. Weide darüber, Grasband; cf. *Götz.* p. 23, *Schn.* p. 41, 166, *Alton* p. 31, *Cendles*, welch letzteres den Einwurf *Götz.'s* gegen *Schn.* wieder aufhebt, allerdings gegen *M-L.* § 490; ich halte dieses dem *ml. cingulum* (*Du Ca.*) entsprechende Wort nicht für keltisch, sondern nehme Sinnesmischung von l. *cingulum*, Gürtel, Band + l. *singulus*, allein stehend — cf. *lomb. singul*, Felsblock — an.

167. Chengels (Bivio) Plur. von r. *chengel*, Fels; cf. 166.

168. Cingla (Somvix), Koll. Plur.; cf. 116.

169. Clavau dúbel (Duvin) = doppelter Stall; cf. 29, wo *clavau* aus l. *tabulatum* abgeleitet, aber auch Einwirkung v. l. *clavis* — das bei *Du Ca.* im Sinne von „eingeschlossener Ort" sich findet — nicht unmöglich; cf. 29, 446 f.

170. Cógol (Soazza) zu r. *cucc*, Stein u. bresc. *cogol* = *sasso rotondo*; cf. *Buck* XII *cucullus*; cf. bair. *Kochel*, tir. *Kogel*.

171. Cóller (Flond) = l. *corylus*.

172. Bosch da Cóler (Castas.) = Haselbusch; cf. 171.

173. Cólers (M.), Plur. v. *corylus*; cf. 171.

174. Denter Cóllers (Levg.) = zw. d. H.; cf. 171.

175. La Cólra (Fettan), Koll. Plur. zu No. 171.

176. Coldra (Fettan); cf. 175, u. *Schn.* p. 43, *Buck* XII *corylus*.

177. Uaul Cólera (Riein) = Haselbuschwald; cf. 175.

178. Fontauna della chongla (Lü M.) — Quelle der kl. Kanne.

179. Coul (Stürvis) zu r. *cúvel*, Grotte, überhängender Felsen; cf. it. *cóvolo*, Lagerplatz fürs Vieh unter Felsen; hier wohl Mischung von *cavus*, hohl und *cubare*, liegen; cf. 184, 185.

180. Crimmels (Zernetz), Plur. zu l. *grumulus*, kl. Hügel, von l. *grumus*, Abhang, zu dem *Buck* XII *grumus* auch *Grimsel* stellt; cf. *Schn.* 83 *Grúmel*.

181. Crieppel (Filisur) = Felsblock; cf. *Gartn.* p. 5.

182. Cripla (Cierfs M.), Koll. Plur. zu 181.

183. Cristapendel (Celerina) = r. *crista*, Kamm, + r. *pendel*, alles was hängt, Abhang; cf. *Schn.* p. 114 *Petra pendula* = hangender Stein.

184. Cûel zoppa (Cierfs) aus r. *cuel* — cf. 179 — u. Koll. Plur. von r. *zopp*, *zupp*, Hanfröste, eig. „Pfütze"; cf. it. *zuppo* durchnässt; cf. 550.

185. Cufel (Felsb.), Cul (Samn., Zernetz); cf. 179.

186. Plandacúles (Samn.) = Ebene bei den Grotten; cf. 179.

187. Cúvel grond (Lü. M.) = gr. Grotte; cf. 179.

188. Platt Cúver (Levg.) = Platte + Grotte; cf. 179 u. *Götz.*, p. 59 *Góferе*.

189. Dácla (Ruschein) = l. *ad* + r. *acla*; cf. 1.

190. Dángal (Castas.) = l. *ad* + *angulum*, Winkel.

191. Dealfs (Tauffers M. u. Samn.), derartige N.en bei *Buck* XII *Talv.*, von ahd. *delban*, graben, abgeleitet; ich denke eher an r. *ter*, Fichte, aus l. **taedus*, dessen Dem. *tae(d)ulus* ein **tevl*, **telv* ergeben hätte; cf. 127, 154, 243.

192. Fora dellas Diálas (Cierfs) = „Loch der Feen"; r. *diala* aus **diabola* ist ein weibl. Alpengeist; cf. 193.

193. Crapp dellas Diólas (Salux) = „Stein der Feen"; cf. 192.

194. Val dal Diavel (Zernetz) = Teufelsthal.

195. Disla (Vrin) = *ad insulam*; cf. 146.

196. **Fórcla** (Alven.) etc. = Engpass., Kluppe, aus l. *furcula*; cf. *Götz.* p. 25; cf. 197, 200.

197. **Forcla Surlái** (Pontresina) = Kluppe über dem See; cf. 196.

198. **Fraschlas** (Levg.), **Fréigslas** (Bergün) = Hagebutten.

199. **Funtana merla** (Fettan) = Amselquelle.

200. **Fuorclas** (Vrin), Plur.; cf. 196.

201. **Guaduóttel** (Lavin); cf. r. *aquadóttel*, Wasserleitung u. *Du Ca. aquaeductulus*.

202. **Manédels** (Ruschein) = kl. Grundstücke aus l. *minutulos*.

203. **Marmels** (Stürvis) Plur. von r. *marmel*, Marmor.

204. **Fora dels marmels** (Cierfs), Marmorloch.

205. **Maróchel** (Alven.); südtir. *marocco*, Bergrutsch, Trümmerfeld, u. *Schn.* p. 95.

206. **Medres** (Remüs) u. **Miedra** (Vrin) zu l. **metula*, kl. Heuhaufen?

207. **Nauschtgel** (Somvix) zu r. *nausch*, böse — aus l. *nausea*.

208. **Néislas** (Tiefenk.) = *in insulas*, in den Auen; cf. 147.

209. **Pro di niával** (Surava) = Nebelfeld.

210. **Páischtels** (Zernetz) = Weiden; Plur. zu l. *pa-*
culum.

211. **Pascolo** (Roveredo) = l. *pasculum*.

212. **Pendles** (Samn.) = Abhänge; Plur. zu l. *pendulum*; cf. *Schn.* p. 114, u. cf. No. 183.

213. **La Penslas** (Süss) u. **Penzlas** (Silvapl.), Plur. von r. *pensla*, Dachtraufe, Zinne, Rand, zu l. *pensilis*; dieser N. stände besser bei Suf. *-ilis*.

214. **Pérgola** (Brusio) = Laube.

215. **Porclas** (Scharans) **Porclis** (Trins) = kl. Pforten, Lücken, zu l. *portulas*.

216. **Provizel** (Celer.) = Feld des *Vizel*; dieser Fam.N. aus ahd. *Wezilo*; cf. *Muoth* p. 44.

217. **Réufla** (Somv.) zu r. *rovna*, Erdsturz, Verb. Subst. von *rovinar*, verwüsten; cf. 922.

218. Via del Romútel (M.) = Eremiten-Weg.

219. Rumbéttel (Alven., Brigels); cf. 218.

220. Rúnkel (Castas.) zu *ml. runcus*, Rodung; cf. *Schn.* p. 140, 141, 218, *Götz.* p. 42, *Alton.* p. 59.

221. Sáusla (Fettan) = kl. Sulz d. h. Salzauswitterung an Felsen; zu r. *salsa*, Sauce, Sulz, zu l. *salsus*; cf. it. O. wie *Salse* u. d. O. wie *Sulz*; cf. No. 601, 730.

222. Il Schaingel (Stürvis) = Stein; cf. No. 166.

223. Scheflas plaunas (Alv.) = *silvas planas*, breite Wälder; ein *Silva Plana* schon bei *Moor* I. J. 766; cf. No. 750.

224. Schegvel (Bergün) = Pfiff, zu l. *sibilare*; so kenne ich in Tir. eine Örtlichk. „*am Schnall*" vom „Schnellen d. Peitsche"; cf. 226.

224a. Schentgels (Vrin) = Steine; cf. 166, 222.

225. Pléun da Schlondas (Levg.) = „Schindelboden", d. h. Ebene, wo zu Schindeln passendes Holz wächst; r. *schlonda* durch Metath. aus l. *scandula*.

226. Döss del Schübel (M.) = Rücken des Pfiffes; cf. 224.

227. Il Zerkel liber (O. Vatz) = der freie Kreis.

228. Sérlas (Campov.), Plur. von r. *serla* — zu l. *serare*, schliessen —, das meist „Gehege", bisweilen auch „Engpass, Schleuse" bedeutet u. Dem. zu r. **sarra*, **serra* ist — cf. *Buck* XII *sara* —; in Ital. viele O. *Sárola*, *Sérole*, *Sérle*; bei *Moor* I. J. 1156 ein *curtim de Serlis*.

229. Servíezel (Remüs) = r. *ser*. Herr, + *Viezel* — cf. 216 —; cf. *Muoth* p. 25, 44.

230. Séssels (Razen) = kl. Felsen; aus l. *saxulos*.

231. Spadla (Sins) = Schulter d. h. Bergvorsprung: N. wie „Achsel" u. Ächsele" (Dem.) auch oft in den d. Alpen; cf. it. Orte wie *Spadola*.

232. Spatla bella (Präz, Süss) = „schöne Achsel", Spatlas (Süss), Spedlas (Celer.); cf. 231.

233. Stabal (Bondo), Stafel (St. Martin), Stagels (St. Maria M.), il Stavel (Alven., Trins), Stävel (Vals), Stavels (Guarda), Stevel (Celer.), Stevels (Zutz), zu l. *stabulum*, Lagerplatz fürs Vieh.

234. Stabalchot (Zernetz) = *stabulum calidum*; cf. 233.

235. Stavel-crap (Somv.); cf. 233 u. r. *crap*, Stein.

236. Stábel-vêder (Vrin) = l. **stabulum* + *veterem*, alt.

237. Stavel-vegl (St. Maria M.), Staval-vigl (O. Vatz) = l. **stabulum* + *vetulum*.

238. Stiefal (Tinzen) zu r. *Stiefel* = *Cristóforus* — cf. *Muoth* p. 42.

239. Stribla bella (Cierfs M.) u. S. lunga = schöner, bezw. langer Streifen; cf. 240.

240. Striblas (V. Cava M.) = schmale Güter cf. 239.

241. Suschíetels (Süss); so heissen die Einwohner von r. *Súosch*, Süss, welcher O. an *ml. susta* — zu *substare* —, Unterstandsort, Holzschoppen erinnert; cf. 284.

242. Davos stúmbels (Degen) aus r. *davos*, hinter, = l. **de-abvorsum* + r. *stumbel*, Stock zum Antreiben des Viehes, = l. **stumilum*.

243. Tealf (Alven.), Telfs (Sins), Tels (M.); cf. 191.

244. Tierkel (Razen) aus l. *torculum*, Kelter.

245. Paliú tiólas (Villa) = Sumpf + Kienstöcke; cf. 154.

246. Tóbel (Andeer) zu it. *tovo*, Holzriese; cf. *Schn.* p. 177, u. *Buck* XII. *Tob b*).

247. Tombel (Soglio) z. l. *tumulus*, Hügel; cf. it. Orte, wie *Tombolo*.

248. Igls Trembels (Salux) = „Espen“ zu l. *tremulus*.

249. Tschangúeles (Samn.) = r. *chant*, Eck, + Plur. von *cúel*, Gufel; cf. 179.

250. il Tschengel (Waltensb.), Tschendschels (Bergün etc.), Tschengels (Felsberg); cf. 166.

251. Tschierchel (Celer.) aus l. *circulus*, cf. 227; in einem Urbare von 1270 aus d. bischöfl. Archive zu Brescia die Örtlichkeit *ad Circulum in Bornico* am Gardasee.

252. Tschengel la serp (Trins) = Schlangenfels; cf. 250.

253. Tschingels (Chur); cf. 250.

254. Tumblas (Levg.) zu r. *tumma*, Bergkuppe?

255. Palas Tumel (St. Martin) aus Plur. von r. *pala*, Kelle, Mulde — cf. *Alton* p. 51 *para* — + r. *tumel* = l. *tumulus* — cf. 247; *pala* in r. Berg. N, nicht weniger oft als

„Kelle" in deutschen; cf. den *Köllespitz* bei Füssen, der von weiland der Königin-Mutter v. Bayern in „Höllenstein" umgetauft wurde; cf. 398.

256. Prau Viezel (Flond); cf. *Muoth* p. 44, u. No. 216, 229.

257. Waldurtschilas (O. Vatz) = Brennesselbach; cf. 155.

258. Muttawattles (Samn.) = Matte mit d. kl. Bücheln; cf. 161. [1])

A) 3. l. -áculus, -a.

I. In westr. Appellativen.

§ 24. In diesem, im Rät. seltenen Suf., wie auch in den ähnlich gebildeten *-ĕcŭlus, -icŭlus, -ūcŭlus*, fiel, soweit nicht Wechsel von *-culus* mit *-céllus* — cf. § 56 ff. — eintrat, das nachtonige *ŭ* — cf. *Diez Gr. II* p. 324 —; die Gruppe *cl* gestaltete sich dann in Graubünden zu *l'* od. *ly*, wie *Gartn.* schreibt — § 66 —; in den Büchern erscheint dafür *gl.* Somit wurde l. *-ácŭlu* zu r. *-aigl;* z. B.

1. *bataigl*, Glockenschwengel, — l. **batuáculu;* cf. it. *battaglio* u. *batacchio; Diez W. B. I.* 59.

2. *spuantaigl*, Vogelscheuche, — l. **expaventaculu*; cf. it. *spaventacchio;*

3. *travaigl*, Mühe, — **trabaculu.*

Anm. Der Plur. *-ácula* fiel lautlich mit dem Plur. *-ália* zusammen; r. *pendaglia,* Gehänge — cf. it. *pendaglia* neben *pendaglio* — setzt ein l. **pendacula* zu *pendere* voraus; cf. *Cohn* 27, 28.

II. In bündn. Flurn.

§ 25. Es war nicht ein sicherer Beleg aufzufinden.

---

[1]) Zu diesem Suf. ist auch d. N. v. *Torbole* am Gardasee zu stellen, nach *Schn.* von *turba*, Schaar, meiner Ansicht nach zu it. *turba*, Torf; cf. it. *turbiera*, Torfmoor.

A) 4. l. -ĕculus, -a, ĭculus, -a, u. -īculus, -a.

I. In westr. Appell. [1])

§ 26. L. *-ĕculus* u. *-ĭculus* fielen in *vl.* **-eclu* zusammen, auf welche Form das oberl. Suf. *-eigl.* zurückgeht — cf. *Gartn.* § 42: 1. *ĕ, ĭ* vor Kons.-Gruppen etc. —; z. B.

1. oberl. *soleigl*, Sonne, — l. *solĭculu*;

2. *uveigl, ueigl*, Bienenstachel, — l. **acuĭculu*;

3. *nuscheigl*, Kern, — l. **nucĭculu*; cf. *nucĭcla*, Nüsschen (*G*);

4. oberl. *bardeigl*, Vorspannseil, zu fr. *bride*; cf. *Kört. W.* 1342;

5. *gateigl*, Kätzchen, — l. *cattellu* mit Suf.-Wechsel? od. eher von **cattĭculus*; cf. *Kört.* 1739.

Anm. Oberl. *ischell*, Achse, ebenfalls von *axĭculus*; cf. *Kört.* 953.

§ 27. Oberl. *-eigl* kann aber ferner noch herkommen aus:

1. l. *-ĭlium*: *cusseigl* — l. *consilium*;

2. l. *-īlis, -īle*: *nueigl*, Viehstall, aus l. *ovīle*, jedoch liegt hier Wechsel mit *-ĭculus* vor, wozu l. *ovĭcula* den Anstoss gegeben haben mag.

3. l. *-ellus*: *fumeigl*, Knecht, — cf. it. *famiglio* — aus l. **famellus* — cf. lomb. *famél*, Plur. *-ei*, Knecht —; *-eigl* aus *-ellus* deutet aber auf einen neuen Wechsel von *-ellus* mit *-ĭculus* hin; *famīlius* — cf. *Kört.* 3132 — scheint mir hier ausgeschlossen.

Anm. In einzelnen Mundarten freilich, wie nidwaldisch — cf. *M-L.* § 34 — kann *eily* auch auf l. *ī* + *l'* zurückgehen.

§ 28. Im *E.* von Samaden bis Schleins entwickelt sich *vl.* **-eclu* zu *-ail'* — geschr. *aigl*, fällt also hier mit l. *-áculu* — cf. § 24 — lautlich zusammen; z. B. *sulaigl* — *solĭculu*; *aquaigl* — **acuĭculu*; *brüdaigl* (s. o.); *carpaigl*, Stein-

---

[1]) cf. *Grö.Z.* II, 539; *Kört. Z.* III, 562; *Koschwitz, Phon. expérim.* p. 14 ff.

chen — *crap*; *curnaigl*, Krähe, — **cornĭculu* — cf. fr. *corneille*, u. *Cohn* p. 151 ff.

Anm. Geht dem Suf. *-aigl* ein *l* voraus, so tritt Apokope des *-gl* ein von Zernetz bis Münster — cf. *Gartn.* § 63; z. B. *sulai* — *solĭculu*.

§ 29. R. *-aigl* konnte ferner hervorgehen aus 1. l. *-ĭlium* im *U. E.*: *cussaigl* — *consilium*; 2. l. *-ellus* (s. o.): *E. famaigl*; 3. l. *-allus* in ganz Graubünden — cf. § 56: *cavaigl* — *caballus*; 4. l. *-alis* durch Verwechslung von r. *-al* mit r. *-aigl* aus *ĭculus*: *U. E. aguaigl* — l. **aqualis*.

§ 30. Die Fem.-Form des Suffixes ist:

1. *-eiglia* (spr. *el'a* bis *-äl'a*) für Oberl., *O. E.*, Samn. u. M.;

2. *-aiglia*, *-aglia* (spr. *al'a*) für *U. E.* von Samad. bis Schleins; hier fällt sie mit l. *-ália* u. *-ácula* zusammen; z. B.

ad 1. cf. *Gartn.* § 200 *auricula*; *purteiglia* — l. *porticula*; oberl. *treiglia*, Holzbett im Stalle, — l. *trabicula;*

ad 2. *uraglia* — *aurĭcula*; *aquaglia*, Nadel — *acuĭcula*; *straiglia*, *straglia*, Gässchen — l. **straticula* — bei *Du Ca. Stratticciola* als Flur-N. aus d. J. 1048; Nebenform oberl. *streia* — cf. *Gartn.* § 65.

Anm.: *-eiglia* kommt auch von *-ĭlica* u. *-ĭlia*: *baseiglia* — l. *basilica*; *tschischeiglia*, Blindschleiche — l. *caecĭlia* (*G.*).

§ 31. Mehrere Wörter setzen l. *-ĭculus* voraus:

1. *E. vantrigl*, Wade — l. **ventrĭculus* (statt *-ĭculus*); cf. it. *ventriglio;*

2. *fanestrigl*, Fensterläufer;

3. *O. E. ischigl*, Achse — **axĭculus*;

4. *curnīglia*, Krähe — *cornĭcula*;

5. *lentiglia* — *lentĭcula*;

6. *E. claviglia* — *clavĭcula*; cf. Litbl. 1891 Sp. 304.

Wenn man auch *vantrill*, *clavilla* etc. findet, so liegt hier eine Verwechslung mit *-ĭlis* vor — cf. § 53, da *satill* neben *stigl* (*E.*) l. *subtilis* erscheint, eine Verwechslung, die zunächst durch das Zusammenfallen von l. *ĭcula* u. *ĭlia* — cf. § 54 — bedingt war; ähnliches im Afr. seit dem 8. Jhdt.; cf. *Cohn* § 154 ff.

§ 32. Folgende Wörter lassen erkennen, dass sie entlehnt sind:.

1. *E. prigel, prievel* — l. *periculu*;
2. *spiegel, spievel, spejel* — *speculu*;
3. *turnigel*, Wirbelwind — **turniculu?* cf. *Kört.* 8245 bis 8247.

II. In bündn. Flurn.

§ 33. 259. Alpilles (Süss), aus l. **alpicula* zu r. *alp*, Alpenweide; *alpi* heissen auch die Weiden in den Apenninen — cf. *Rosa: alp.*

260. Arpiglia (Zutz, etc. etc.), aus l. *alpicula*; cf. *arp* = *alpe* in *V. Soana*; cf. 259, u. *Palioppi* p. 62.

261. Arpigliettes (Süss); cf. 260.

262. L'Argeglia (Razen), Arschiglia (Filis., etc.), mit Suf.-Wechsel aus l. *argilla*, Lehm.

263. L'Arscheglia blava (Tiefenk., Surav.) = blauer Lehm; cf. 262.

264. Val digl arteigl (Andeer), zu r. *iert*, steil?

265. La Buteglia (Alven.) = „Flasche", aus l. *buticula*.

266. Ils Cucarnegls (Alven.) = „die Krähensteine" — r. *cuc* + r. *curneigl* —? cf. 273, 291.

267. Curmegl (Alven.) = **culmiculus*? zu r. *culm*, Berg.

268. Fopp dels curnigls (St. Maria) = Grube — r. *fopp*, von l. *fovea* — der Teucheln.

269. Curscheglias (Präz.), *Curscheias* (Vrin), *Curscheglles* (Scharans), *Curschelas* (Somv.), *Curschellas* (Vig., Lufis), *Curschilla* (Roten), aus **cohorticella*, kl. Viehhof, wobei *-ella* später mit *-iglia* aus *-icula* wechselte.

270. Punt Flümai (Val Cava), aus r. *punt*, Brücke, + **flumiculus*?

271. Plam Gimeglia[1]) (O. Vatz) = *planum* + *gemella* = Zwieselebene? r. *gemella*, Zwilling u. Zwiesel d. h. gabeliger Baum od. Felsen.

272. Crapp-las-Gneglas (Salux), zu r. *crap*, Stein u. *gnegla*, eine Pflanze.

---

[1]) Hier Wechsel von *-ella* mit *-icula*.

273. Guggernell (Schmitten), *Guggerniel* (Churw.); cf. No. 266.

274. Lastreia (Laax) = kl. Strasse; cf. § 30.

275. Mundegls (O. Vatz), zu r. *mundar*, aus l. *mundare*, reinigen, schwenden d. h. Güter von Steinen befreien, Wald in Weide umwandeln; auch in d. d. Alpen viele *Gschwand*, *Schwand*, *Schwendele*; cf. auch *Alberschwende* in Vorarlb., alle zu „schwenden" d. h. schwinden machen; cf. § 62.

276. Pardeglias (Stürvis) = kl. Wiesen, aus l. **praticulas*; cf. it. O. wie *Praticchia*.

277. Pardèla (Malix), Partelias (Malix); cf. 276.

278. Porteglia-de-Cavalls (Waltensb.) = kl. Öffnung für Pferde; zu l. *porticula*.

279. Giu la Porteglia (Somv.) = unter der kl. Öffnung od. Kluppe; cf. 278.

280. Puntaglia (Ardetz), Puntaglias (Zernetz), Las Punteglias (Mons), A. Punteglas (Razen) etc. etc., zu l. **ponticula*, kl. Brücke; im Rät. hat *pons* doppeltes Genus.

281. Zevreila (Vals), urk. *Zevreira*, zu **seperare*, scheiden, = Scheide, Grenze.

282. Sirisegl (Mons) = Weichselbaum, zu l. **cercsius* + *-iculus* (für älteres *ellus*?).

283. Streglia (Malix) = **stradicula*; cf. 274.

284. Susteigls (Lufis), zu r. *sust*; cf. 241.

285. Tarneigls (Alven.), zu **terrenus*, aper, schneefrei?

286. Valeglia (Vigens, Vrin), Valiglia (Filis.), Valieglia (Alven.), Vagleglia (Stürvis, Salux), aus l. *vallicula*, Thälchen.

A) 5. l. -ŭculus -a, u. -ūculus -a.

I. In westr. Appell.

§ 34. Nach Diez — Gr. II. 326 — haben viele Substantiva auf *-ĭculus* u. *-ŭnculus* schon im Vulgärlatein das Suf. *-ŭculus* eingetauscht; nach Corssen freilich ist in solchen Wörtern *-ŭculus* oft ursprünglicher als *-ĭculus*, das erst durch

[illegible] [illegible] [illegible] Vokals zu i entstanden wäre: cf. [illegible] [illegible]

Es weist [illegible] [illegible] [illegible] l. in West-Graubünden die [illegible] von [illegible] auf: also [illegible] = [illegible] — geschr. *-uigl*, *-ugl* [illegible] z. Bergün. Stalla. E. u. M. hingegen zeigen die Ergebnisse des [illegible]: hier also [illegible] = *-ugl* u. *-ugl*. geschr. *-uoigl*: cf. *Gartn.* § 53 u. 200 [illegible]: z. B.

ad 1. oberl. [illegible] — [illegible]: *p l u i g l* — *pediculu*; [illegible] Lamm. — *[illegible]: *a r t u i g l*. obere Seite des Fingergelenks. — *[illegible] cf. *Kört.* 781: *Ascoli im Arch. Glott. it.* 1887. X. 2[illegible]: *Gr.* Z. XII. 299: *Rom.* XVIII. 330: *Geijer* im *Recueil de Mémoires* etc. 1889. p. 28[illegible]: *c a r p u i g l*. gr. Stein zu *crap*: surs. *c a p u i g l*. Gesimse. zu *capet*.

Anm. 1. obw. *a u g*. Onkel. für *[illegible], aus l. *avunculu*: cf. *M-L.* § 467:

2. oberl. *g u i l a*, *u i l a*. Nadel. für **aguila* = l. *acuicula*?

ad 2. *E. s c h n u o i g l* — *genuculu*: *p l u o i g l* — *pediculu*; *U. E. r a n u o i g l* — *ranunculu*.

§ 35. Suf. *-ul'* bildet den Plur. auf *-ults*. *-iults*, dagegen *-üel'* u. *-uoil'* bilden ihn auf *-üelts* u. *-uoilts*: cf. *Gartn.* § 106.

§ 36. Auch die Feminina fügen sich dem § 34: z. B.

ad 1. *p a r m u g l i a*, Schlehe. — *prunucula*: *p a n u g l i a*. Grummetreihe, — *panicula*; cf. *Cohn* p. 228 ff. u. *Kört.* 5665:

ad 2. *E. p a r m u o g l i a*; *p a n u o g l i a*; *a g u o i g l i a* — l. *acucula*.

§ 37. Schwer zu entscheiden ist, ob man es in folgenden Wörtern mit l. *-ūculus* od. einer rom. Variante zu *-iculus* u. *-ilia* zu thun hat — cf. *Diez Gr.* II. p. 331 —

1. *E. m a s d ü g l*, Gemisch, l. **mixtūculum*; cf. *Kört.* 5351 fr. *méteil* u. it. *mescuglio*;

2. *U. E. p e j ü g l*, Socken, — l. *peduculus*; cf. *pijöl* (§ 8) u. it. *pedule*; aber *Körting* 5998;

3. *E. p a s t r ü g l*, Schweinefutter;

4. Filis. *t r a b ü g l*, Wirbelwind?

§ 38. Scheinbar nur gehören zu diesem Suf.:

1. *f i l i s t o c l a s*, *-uclas*, dummes Zeug, zu it. *filastrocca* u. *filare*;

2. *m a z i r o c l a*, Quaste; cf. it. *mazzero*, Kolben;

3. *E. a r s ü c l a*, Sauerampfer, aus *acidula* entstellt.

II. In bündn. Flurn.

§ 39. 287. Buglio (Brusio), zu r. *bügl, begl,* Trog; dieses sehr oft in Flurn.; nach *Rosa* = *biül* im obersten *V. Camonica;* vielleicht mit Aphärese des *al-* aus **albeūc(u)lus,* zu *alveus*; cf. 6.

288. Bügl suot u. sura (Fettan) = oberer u. unterer Trog; cf. 287.

289. Castuglas (Razen), zu r. *costa,* Halde.

290. Crastüglias (Celer.), zu r. *craista,* Kamm; cf. 183.

291. Cukernül (Safienth.); cf. 266.

292. Fantanuglas (Razen), zu r. *fantauna,* Quelle.

293. Manugl (Laax), zu *mina,* Bergwerk.

294. Maschduogls (V. Cava) = Durcheinander.

295. Mesadugls (Vigens).

296. Foppa las parmuglias (Tiefenk.) = Grube der Schlehen.

297. Vaschnuogls (Sins) = **vadum* + *genúculos,* Kniefurt? cf. d. N. wie *Kniepass!*

298. Vaüglia (Zutz und Scanfs), aus **vallucula* od. *vallilia?* [1])

A) 6. l. -́culus, -a (nach Kons.).

I. In westr. Appell.

§ 40. Wo bei diesen Wörtern das Suf. nicht mit *-cellus* wechselt, fällt das nachtonige *u* u. ein Stütz-*e* tritt an seine Stelle, das im E. sogar vorangehendes *c* palatalisiert; z. B.

1. Nach *n*: *ischeinkel,* Querbalken im Stall — l. **axunculus (?);* oberl. *narunkel, O.E. gnirunchel,* Niere — l. *ren(is)* + *-unculus* (Metathesis um leichterer Kons.-Folge willen);

2. Nach *r:* oberl. *cuvierkel, uvierchel, E. vierchel,* Deckel — l. **co[o]perculum,* teilweise an *operire* angebildet; *zarkel,* Jäthacke, — l. *sarculum*;

---

[1]) Wegen *-uculus* in O. N. cf. *Schn.* p. 52: *Faducli* aus *fagetuculum,* u. p. 88: *Scanupia.*

3. Nach *s: Heinz. caduskel*, Hühnchen, zu l. *catus*, junges Tier; *O.E. viruschiel, viruoschiel*, oberl. *vadruskel*, Rotsucht, zu l. *varus, varius*: cf. it. *vajo*, dunkelrot.

II. In bündn. Flurn.[1])

§ 41. 299. Cinuskel (Scanfs), zu *sinus* od. *signum*? cf. 114, 115.

300. Minostgel (Salux), zu *mina*?

301. Möschel (St. Maria), Möschels (*V. Cava*), zu r. *möschel*, Moos — vom Deutschen —; cf. *mösch*, Feuchtigkeit, bresc. *mos*, Sumpf, *miss*, nass.

302. Plaun da müschel (Cierfs) = Moosboden; cf. 301.

303. Tanéschtgal (Stürvis).

304. Mot dal Varúscal (Bivio) = „Hügel mit d. kl. Flecken".

A) 7. l. -bĭlis u. -ĭlis.

I. In westrät. Appell.

§ 42. Wie im vorliterären Franz. — cf. *Cohn* 85, 86, — so wurden auch im Rät. die l. Suf. *-abilis, -ibilis, -ebilis* in oft regelloser Weise vertauscht; wie dort, so gingen sie hier mit Verben sowohl als auch mit Subst. u. Adj. viele neue Verbindungen ein. Hat aber im Franz. schliesslich *-abilis* die Hegemonie errungen, so ist es im Rät. *-ēbilis*, *-ĭbilis* = *vl. ẹbilis*, das, wie im Ital. — cf. *amorevole* —, die übrigen zurückdrängte.

§ 43. L. *-abilis* erscheint 1. gelehrt als *-ábel, -ábla*: *E. abominabel*; 2. volkstümlich als *-ável, -avla* im Oberl. u. *U.E.*, im *O.E.* dagegen als *-ével, -évla* — cf. *Gartn.* § 32 —; z. B.

1. oberl. *artavel*, *U.E. hertavel*, der Erbe; cf. *Du Ca.*: *hereditalis*; hier wechselte somit *-alis* mit *-abilis*; ähnliches nehme ich an bei 2. oberl. *cuminavel*, *U.E. cumünavel*, *O.E. cuminével*, Gemeinde-Grund, Allmende, aus *commu-*

[1]) cf. *Buck* XII: *lacus*, u. *Schn.* p. 1: *Agustél*, p. 33: *Carestél*.

nalis, cf. *Cohn* p. 100, sowie bei 3. oberl. *reginavel*, Königreich, das ein durch *reginus* beeinflusstes *regionalis* voraussetzen dürfte; denn *regnabilis* = *conveniens, congruus* bei *Du Ca.* kommt des Sinnes halber nicht in Betracht.

§ 44. Vl. ebilis erhält sich als oberl. *-éivel,* f. *-éivla* u. *E. -áivel, -aivla:* z. B. oberl. *fleivel. E. flaivel* — l. *flebilis.*

Das l. *-abilis* wurde unter andern in oberl. *abomineivel, E. abominaivel* durch *ebilis* verdrängt.

Neubildungen sind z. B.

1. oberl. *curtaseivel, E. curtaivel*, höflich — jenes von l. **chortensis* gebildet, dieses einem Suf.-Wechsel zu verdanken; cf. l. *cohortalis* bei G.; 2. *sagireivel,* sicher — ebenfalls blosse Formverlängerung, um das Adj. *sigir* — l. *securus* — von *sigir* — l. *securim* — zu trennen; 3. oberl. *sanadeivel*, gesund, — eine Formverlängerung von *sanativus* — cf. *Du Ca.*

Anm. Gelehrt sind Wörter wie *irreprehensibel.*

§ 45. Mit ein Grund für die Bevorzugung von *-áivel, -éivel* vor *-ável, -ével* ist der Umstand, dass das letztere im Rät. die Aufgabe erhielt, Ordinalzahlen aus Kardinalzahlen zu bilden — cf. *Gartn.* § 200 p. 199 —.

Zunächst fiel dem Ausgange *-avus* (in *octavus*) die Rolle zu, alle Ordinalzahlen von 4 aufwärts zu bilden; dem noch im 18. Jhdte. auftretenden *-ar* wurde erst ziemlich spät *-el* angefügt, ein ähnlicher Vorgang wie bei *sanadeivel*; es handelt sich hier somit um keinen wirklichen Suf.-Wechsel.

§ 46. Der Ausgang *-ilis*, soweit er nicht unter die § 42—45 fällt, teilte im Rät. das Schicksal von *-ulus,* dessen Feminin er auch annahm — cf. § 15 ff. —; nur in gelehrten Wörtern ist das nachtonige *i* erhalten; z. B.

1. oberl. *anduchiel, E. anduochel,* Wurst, — l. *inductilis;* 2. *gráschel,* schmal, — l. *gracilis*; 3. *múvel,* Vieh — l. *mobilis;* 4. *E. stierl,* einjähriges Rind, fem. *sterla* — l. *sterilis*; 5. oberl. *itel, E. ütil,* Nutzen — l. *utilis;* 6. *E. daschütel,* liederlich — l. **disutilis.*

II. In bündn. Flurn.

§ 47. 305. **Comünável** (St. Mar. M.), **Igl Cuminával** (Surava) = Allmende.

306. **Fontaniblas** (Scharans) = „Güter bei d. Quelle" aus l. **fontanivas* — Anbildung von *-ivus* an *-ibilis* —; cf. *Buck* XII: *sala.*

307. **Muntdastérlas** (Samn.), **Munnasterles** (Spiss) = Berg für Jungvieh — zu l. *sterilis.*

308. **Prasürável** (Val. Cava) zu r. **prasüra* — l. **prensura* —, Baumschlag; cf. *-ura.*

309. **Ils Ruvinavels de Valtearm** (Alven.) = die Erdrutschungen des Grenzthals; Wechsel von *-alis?* cf. it. Orte wie *Rovinaglia,* zu it. *rovinare,* von l. *ruina.*

A) 8. l. -alis.

I. In westr. Appell.

§ 48. Dieses Suf., mit dem auch der Ausgang der l. Neutra auf *-al* zusammenfiel (cf. *Wölfflin's Arch.* IV, 10), zeigt im Rät. denselben Vokal, wie die Vertreter von l. *palus* u. *sal* — cf. *Gartn.* § 28 u. 200 *sal* —; *-alis* erscheint:

1. als *-al* Dissentis bis Schweiningen, *U. E., M., Samn.*;
2. als *-ä̧l* in Schleins;
3. als *-el, -ę̧l* in Bergün, Stalla, *O. E.* bis Scanfs; cf. *M.-L.* § 222.

Im Rät. sind somit *-al* u. *-el* rein dialektische Unterschiede od. Varietäten, während die fr. Doppelformen dieses Suffixes, wie Nathan p. 2 nachweist, sich ganz anders erklären: *al* ist die gelehrte, *el* die volkstümliche Form.

Anm. 1. In Schweiningen bewirkt vorausgehender Palatal den Übergang von *-al* zu *-el* — cf. *Gartn.* § 28 —;

2. Das Fem. wird im Rät. neu gebildet durch Anhängung von *a*, ebenso der Plur. durch Anfügung von *s*. Beispiele: 1. oberl. *armal,* Rind, — l. *animal*, beeinflusst von l. *armentum*; cf. *armaillis,* Senne — im *Ranz des vaches*

— von l. **animalitius*, wie it. *malgese,* Senn, zu *malga,* Sennhütte, sich stellt, dieses aber aus *animalia,* wie it. *salga* aus *saliat*;

2. oberl. *anguál, uál,* gerade — l. *aequalis* gemischt mit l. *angulus*;

3. oberl. *itschal, E. atschel,* Stahl, — l. **aciālĕ*; cf. *Kört.* 109.

4. *O. E. fossel,* Graben — l. *fossale = fossatum*; *(Du Ca.)*

5. oberl. *giuvnal,* Jüngling — l. *juvenalis*; *(G.)*

6. *mistral,* Ammann, — l. *magistralis*; *(G.)*

7. *pusal,* Lehne, — *pausare,* ruhen.

8. *scussal,* Schürze, — aus schw. *schoss* + it. *(grembi)ale* gemischt.

§ 49. Während *-ális* im Rät. bereits erstarrt ist, hat dagegen der ehemalige Plur. des Neutr. noch die Fähigkeit, neue Wörter weibl. Geschlechtes zu bilden, denen kollektiver Sinn mit meist verächtlichem Beigeschmack innewohnt; cf. *Diez* II p. 331 u. *Carisch* p. XXIX; dieses *-ália* erhält sich überall als *al'a* — nur Schleins zeigt *ąl'a* nach *Gartn.* § 28 —, das mit l. *-ácula,* wie im Franz. — cf. § 24, u. *Cohn* p. 30 — zusammenfiel; in einzelnen Orten deckt sich jetzt l. *-alia* u. l. *ĭcula* — cf. § 30 —; z. B.

1. *fardaglia,* gr. Kälte, zu r. *fraid*;

2. *ladernaglia,* Diebsbande, — l. **latronalia*;

3. *maridaglia,* Missheirat, — l. *maritare*;

4. *marmaglia,* Gesindel, — **minimalia;* cf. *Kört.* 5302;

5. *marusaglia,* Liebelei, — l. *amorosus*;

6. *marschanaglia,* faule Leute, — l. *marcidus*;

7. *muaglia,* Rindvieh, — Mischung von *mo(bilia)* + *(anim)alia*;

8. *navaglia,* gr. Schnee, aus l. *nivalia,* od. zu r. *naif = nivem.*

9. *preraglia,* Pfaffenpack, — *presbyter*;

10. *puraglia,* Bauernvolk, zu schw. *bur,* Bauer;

11. *risaglia,* Reisfelder;

12. *üsaglias,* Handwerkszeug; zu l. *usus.*

Anm. *M. arsaia,* brennender Durst, — *arsaglia* zu *arsum.*

II. In bündn. Flurn.[1])

§ 50. 310. Prads dels Auals (Lü M.) = Bachfelder, zu r. *ual,* Bach, von l. *aqualis* (*Du Ca.*); prov. *agual,* Rinne; cf. *Diez Gr.* II. p. 327; cf. *Buck* XII: *aqua,* u. *Rosa* p. VII.

311. Jenal (Pers. N. Samn.), nach *Muoth,* p. 39, von d. N. *Aginald*; doch da *-ald* = U. E. *-od,* so führe ich ihn auf **januàlis,* zu *U. E. jenna,* Gatter, l. *janua,* zurück.

312. Irąls (Cierfs, M.), Ireel (Filis.), zu r. *iral,* Tenne, ebener Platz; cf. bresc. *aràl,* Kohlplatz (*Rosa*), aus l. *arealis:* d. *Hahntenn,* N. eines Passes bei Imst, nicht = „hohe Tanne", sondern „Tenn d. h. Falzplatz des Spielhahns".

313. Punt sur l'ovél da Seala (Filisur) = Sattelbachbrücke = **pontem-super-illum-aqualem de-ad-sellam;* cf. 310.

314. Chavazaglias (Zutz), Chavazaglia (Schleins) = Ackerrain = l. **capitialia*; cf. *Götz.* p. 22.

315. Ual claif (St. Maria M.) = *aqualis* + *collivius* od. *clivus?* cf. 310, u. *Schn.* p. 39 *Chiéro* u. *O. Gleif* bei *Eppan,* Tirol.

316. Tanter uals (Fettan) = zwischen Bächen — *de-inter-aquales.*

317. Urtal (Bergün) = **hortale,* zu l. *hortus*; cf. it. *ortaglia,* Küchengarten, u. *hortalia* (*Du Ca.*) u. *Schn.* p. 109.

318. Tgamons Bargiaglia (Stürvis), zu r. *tgamon,* Ruheplatz, u. r. *bargia* (cf. *Götz.* p. 50), Heustadel — dieses zu d. bergen od. Pferch.

319. Probattaglia (Andeer), = Schlachtfeld.

320. Battáglia (Sent) = Schlacht; in Ital. viele B., die meist an historische Kämpfe erinnern, wie d. Wahlstatt, Streit etc.

321. Boscaja (Castas.) = **boscalia,* Gebüsch.

322. Bovél (Thusis), Bual (Vrin, Scharans, Alven., Lü M. etc.) = Viehweide, aus l. **bovale*; cf. *Götz.* p. 51: *Böfel.*

323. Büalschi (Schmitten), schw. d. Dim. zu r. *bual.*

324. Buel (Filis.); cf. 322.

325. Caglia (Vrin), La Caglia (Duvin) etc. = Gebüsch, aus l. *boscalia,* r. *caglia;* cf. 321.

---

[1]) cf. *Buck* XII: *Bergell* u. *pascuum.*

326. Procaglia (Scharans) = Staudenfeld; cf. 325; urk. bei *Moor* J. 1200 ein *agrum Intercailis*, Acker zw. d. Stauden.

327. Caglia della Bova (Levg.) = Gebüsch des Erdrutsches; cf. 325; r. *bova* zu *Du Ca. bova* 3, fr. *boue*, u. venez. *boba*, faules Zeug.

328. Chaglias (Zutz), las Caglias (Somv. etc.); cf. 325.

329. Canal (Churw., Vrin etc.), zu *canal* — f. wie im afr. —, Rinne; cf. Känel (Malix).

330. Las Canals (Präz, Ruaun etc.) = die Rinnen; cf. 329; cf. *O. Kenels* im Algäu — *Baumann's „Gesch. d. Algäu's"* p. 41.

331. Pros Chanels (Scanfs) = Rinnenfelder; cf. 329, 330.

332. Canauls (Vrin), Canols (Roten, O. Vatz), Chanols (Campov., Fettan, Bergün); cf. 330 aber alter *Plural!*

333. Chanval (Guarda, Präz etc.) = Hanffeld; cf. *Du Ca.: canabale.*

334. Caral (Tinzen, Riein, Präz), *Sur ils Carals* (O. Vatz), *Carols* (Tinzen, Stürvis), eher zu *quadra*, Feldparzelle, od. r. *quader*, Quaderstein — cf. *Schn.* p. 33, 131, — als zu *carale* = *via publica (Du Ca.)*, zu welch' letzterem aber

335. Charal (Zernetz) u. *Charral* (Guarda).

336. Carpaglia (Riein), zu r. *crap*, Stein.

337. Casal (Malix), Chasauls (Filis.), Casale (Brusio); cf. it. *casale*, Weiler, Meierhof.

338. Clausal (Vigens), zu r. *claus*, Gehege; cf. *Schn.* p. 42.

339. Communales (Spiss); cf. 305, Cumanaglias (Lufis), Cumminal (Andeer).

340. Cugnäl (Stampa), zu r. *cuogn*, Keil.

341. Quraias (Guarda) = **quadralias?* cf. 334.

342. V. Curtinaglia (Celerin.), zu r. *curtin*, kl. Hof, Baumgarten.

343. Dual (Laax, Ruaun) = „Wassergraben"? cf. berg. *dügal* = *doggia* (Rosa); cf. it. *dova, doga.*

344. Dutschals (Villa), zu r. *dutg.*, Wasserleitung, — aus l. *ductus*, — daher auch *Dux* in Tirol.

345. Fersal (Ruaun), zu ml. *versare*, einen Neubruch anlegen.

346. Flemals (Stürvis), zu *flumen?*

347. Foral (Chur), zu r. *fora*, Loch.

348. Funtanal (Präz), zu r. *funtauna*, Quelle.

349. Furnal (Schleins), zu l. *furnus*, Ofen.

350. Prau la Gaglias (Präz) = „Staudenfeld"; cf. 325.

351. Ganahl A. (Vals); cf. 329.

352. Giaraglia (Trins, Salux), zu r. *giraglia*, Neubruch, von r. *gir*, zu *girar*, roden; cf. *Buck* XII: *girus*.

353. Greala (Fettan).

354. Ladral (Waltensb.), zu l. *lateralis*, seitlich; cf. *Schn.* p. 136 *rivus*.

355. Lavinal (Pitasch), igl Livinal (Stürvis) = Rinnsal der Lawinen — cf. *Alton* p. 45, 46: *Levinà* — aus l. **labinalis*; gleichbedeutend das tir. *Lähnstrich*, *Lähngang*, schw. d. *Zug* — cf. Züginen, eine wilde Felsschlucht bei Davos; meiner Meinung nach gehört auch der N. „*Zugspitz*", des höchsten Gipfels Deutschlands, hierher.

356. Pleun Mistral (Somv.) = „Ammanns-Boden".

357. Murtel da lai (Bergün) = hohe Alpenweide beim See; cf. 60; dieses *murtel* aus **murtalis*, zu l. *murta*.

358. Nisals (Lufis) u. Nosal (Soazza), zu r. *nas*, Felsvorsprung, von l. *nasus*.

359. Nurtal (Razen) = *in hortale*; cf. 317.

360. Panaglia (Salux, Tinzen), Panaglias (Präz), Plan da Panaglias (Fettan), Panaja (Bivio), zu l. *pinus*, also = schlechte Tannen.

361. Panaja (Bivio); cf. 360.

362. Pardaglias (Stürvis, Mons, Andeer etc.), zu l. *pratum*, somit „schlechte Wiesen".

363. Pardanal (Laax) u. Parnal (Guarda) = l. *pratinalis*.

364. Parnal (Guarda); cf. 363.

365. Partal (Malix) = *pratalis*; cf. it. Orte wie *Pratale*.

366. Paschiaiglias (Andeer), zu r. *pasch*, Weide, aus l. *pastum*.

367. Pednal (Fettan), *Petnal* (Süss), zu it. *pedana*, Saum, Fuss eines Berges.

368. Platajas (St. Maria M.), zu *platta*, Platte; cf. *Götz.* p. 33.

369. Puzal (Trins), zu r. *puozz* = l. *puteus*; cf. it O. *Pozzale*.

370. Ramasal (Vigens), *Rumasal* (Brigels) = l. **eremitialis?* zu *eremita*; cf. *Schn.* p. 135 *eremucius*.

371. Rivenal (Vrin), zu *röven*, Rain; cf. Rosa: *ravinal*, *riinal*, Felder beim Haus in *V. di Scalve*, u. *ml. rapinalia*, Weide beim Haus.

372. Roncaia (Soazza) = l. *runcalia*, zu *runcus*, Rodung.

373. Bleisrudäl (Stampa), zu r. *bleis*, Bleiss, steile Halde u. r. *rudäl*, Geleise, Furche.

374. Runchols (Filis.), zu l. *runcale* von *runcus*; cf. 372, 377.

375. Runaglia u. Runaglias (Flond), zu r. *runar* — aus l. *re-* + *unus* — zusammenschleppen, Haufen machen; cf. it. *ragunare*.

376. Runcagla (Razen, Somv.); cf. 372.

377. Runcal (Samn., Präz, Trins etc.) Rungal (Spiss), Rungnal (Tinzen), Runtgial (Stürvis); cf. 374; bei *Moor* I. J. 766 urk. ein *agrum Roncale*.

378. Sarual, urk. Surval (Razen) = über d. Thal.

379. Sials (Trins) *Siel* (Laax, Tinzen) = l. **secale*, zu r. *sega*, Bergmahd, von l. *secare*; cf. 383.

380. Spadals (Bivio), Spadel (Tiefenk.) = l. *hospitale*, d. Spital.

381. Spinel d'giat (Celerin.) = „Katzenbuckel", zu l. *spinale*.

382. La Spizzala (Alveneu) = „die Zäune", zu r. *spizzal*, Zaun aus Pfählen.

383. Sturäl (Stampa) = l. **secturale?* zu *sectura*, von *secare*, nähern; cf. 379.

384. Zuals (Samn.) u. Sugál (Samn.), zu l. *jugum*, Joch, Bergeinsattelung; cf. Schn. p. 81.

385. Tegiallo (Brusio), zu r. *teggia*, Hütte; hier *-allo*, wie sonst so oft, italianisirtes *-al* aus *-alis*.

386. Pro la tgaglia (Salux) = Staudenfeld, Sot Tgiaglia (Mons) = unter den Stauden; cf. 325.

387. Igls Tganvals (Tiefenk.) = Hanfäcker; cf. 333.

388. Punt Tial (St. Maria M.), zu r. *punt*, Brücke, u.

nach Meinung d. Einheimischen r. *teúl*, Lichthalter — l. **taedalis* — meiner Ansicht nach zu r. *tev*, Tanne — aus l. **taedus* — od. zu r. *tea*, Sennhütte; cf. 191.

389. Tigial (Tinzen); cf. 388.

390. Tgenals (Sins); cf. 330.

391. Tiral (Sins), zu r. *iral*, Tenne? cf. bresc. *tiréna*, Reihe *(Rosa)*.

392. Viäl (Castas.) = Weg, aus l. *vialis*; viele it. *Viale*.

393. Survial (Stürvis) = „Obsteig"; cf. 392.

394. Vial della Motta (Cierfs M.) = Weg d. Matte; cf. 392.

395. Vinal (Ruschein), zu *vena*, Erzader; cf. Buck XII: *vena* u. *Du Ca. vena*, 2, 3, 6.

396. Wanal (Samn.), zu ml. *bannalis* von d. Bann.

397. Vargauls (Vrin), zu *virga*, Rute.

A) 9. l. -ēlus, -ēla, -ēlis.

I. In westr. Appell.

§ 51. Von diesen Suffixen weist das Rät. nur spärliche Spuren auf: z. B.

1. oberl. *camèl* — für **eil?* —, *O.E. chameil* = l. *camēlu*;

2. oberl. *candeila*, *U.E. chandaila* = l. *candēla*.

Anm. *fischela*, it. Bohnen, ist als Koll.-Plur. von **fischel* = *faselus* aufzufassen.

II. In bündn. Flurn.

§ 52. Hierher gehörige Namen waren nicht zu entdecken.

A) 10. 1. -īlis.

I. In weströt. Appellativen.

§ 53. Dieses Suf. erscheint

1. als *-il* (nur selten): *uril*, Stall, — l. *orile*;

2. als *-ill* (diese Form ist die gewöhnliche) meist im Oberl.: a) in Subst.: oberl. *badill* — l. **batile*; cf. *Kört.* 1079; oberl. *fanill*, Heuboden, — l. *foenile*; *nuvill*, Stall, — l. *orīle*; *runill*, Schlittsohle, — zu *runar*, schleppen; cf. it. *ragunare*, sammeln; b) in Adj. *satill* — l. *subtilis*;

3. als *-igl* hauptsächlich im *E.*; diese Form wohl von r. *-iglia* = l. *-ilia* abstrahirt: a) Subst.: *badigl*, *nurigl*; b) Adj.: *stigl*.

4. als *-i* im *U.E.*, z. B. *uri*, *ori*, *ui* aus *orīle*.

5. als *-eigl*; cf. § 27.

§ 54. L. *-īlia*, Plur. Neutr. zu *-ile*, findet im Rät. unter der Form *-iglia* u. *-eglia* (Surs.) — hier *e* durch Einfluss des folgenden Palatals — eine ähnliche Verwendung wie *-aglia* aus *-alia*: z. B.

1. oberl. *mattaniglia*, Kinder, zu r. *matt*, Knabe; cf. *Gartn.* § 107;

2. *E. preiriglia*, — cf. r. *preiraglia*;

3. *E. sterniglia*, einjährige Ziegen, surs. *sterleglia*, zweijähr. Ziegen, zu l. *sterilis*;

4. *utschiglia*, Geflügel, *-auc(ell)ilia*;

5. *E. vermiglia*, Gewürm, *vermaniglia*, Ungeziefer, zu l. *vermis*; das letztere stellt eine Mischung von **vermīlia* + **minimalia* dar;

6. *marmaniglia*, Ungeziefer, ist eine Mischung von **minimalia* + **vermīlia*.

II. In bündn. Flurn.[1]

§ 55. 398. Piz Badile (Bondo) = „Kellespitz“: cf. 255; *badile* hier im Sinne von *pala*.

399. Carpeia (Soglio) = **carpiglia*, zu *crap*, Stein.

[1]) cf. *Schn.* p. 108 *Noriglio.*

400. Cascnil (Stampa) = **casicinile;* cf. it. *cascina*, Käsekammer; in Ital. O. wie *Cascinale*.

401. Cavril (Stampa), von l. *caprile*, Ziegenstall, Ziegenweide; in Ital. sehr viele *Caprile*; in Tirol mehrere *Gfrill* u. im grossen Walserth. ein *Garfüllen*, alle = *caprile*.

402. Fanels (Somvix), aus *fænile*; *Fanella* (Vals) Koll.-Plur. hierzu; cf. *Moor* I. J. 766: *ager ad Feniles*.

403. Flin urk. *Fnil* (Bondo) = *fænile*; ebenso Flin (Soglio); cf. God Flin (Scanfs) = Heustadel-Wald.

404. Fundrils (Waltensb.).

405. Ganill (Vals), zu *canile*? cf. it. O. wie *Canili*.

406. Panadeiglias (Ruaun), zu l. *pinetum* + r. Plur. von *-ilia*.

407. Purschils (Zutz), aus *porcile*, Schweinstall; in Ital. mehrere O. *Porcile*.

B) 1. l. -ĕllus -a; -illus -a.

I. In westr. Appell.

§ 56. Zu den Wörtern auf *-ellus* gesellten sich bereits im Vulgär-Latein durch Suf.-Wechsel sehr viele auf *-ŭlus* u. *cŭlus*; z. B. *annellus* aus l. *annŭlus* — cf. *Cohn* p. 17, 24, 25, u. *Diez Gr.* II p. 366 —, sowie manche auf *-īllus* — cf. *M-L.* § 115.

Westlich vom Albula tritt jetzt l. *-ĕllu* unter der Form *-i* auf, das auf folgende Weise entstanden sein kann. Da nach *M-L.* § 545 l. *-llu* = westr. *-lú*, z. B. l. *caballu* = r. *kaval'* — cf. *Gartn.* § 200 —, so hätte sich *vl. -ęllu* zu r. **-ęl'u* gestaltet. Nach *M-L.* § 152 entwickelt sich aber *vl. ę́* vor auslautendem *u* od. *i* der nächsten Silbe zu r. *ié* od. *e*; z. B. obwald. *ié*, Muntogna, Domleschg *ię*, *E. e*, Bergell *ei*; somit ist r. *-*ęl'u* = oberl. **-iél'*. Nach *M-L.* § 171 indes vereinfacht sich *-*iel'* über **iej*, **ij* zu *i* (ganz ähnlich fr. *six* aus **sieis*). — Gartner freilich hält die Formen auf *i* für alte *i*-Plurale — cf. *Gartn.* § 65 — u. schreibt dem Plur.-*i* die Fähigkeit zu, vorhergehendes *ll* in *l'*, *y*, *i* zu verwandeln; die Plur.-Formen seien dann in den Sing. übertragen worden; doch *M-L.*'s Er-

klärung dürfte vorzuziehen sein, weil oberl. *-i* sich fast ausnahmslos findet, nicht nur in Wörtern, die im Sing. selten vorkommen; Beispiele: oberl. *ani* — *annellu*; *cavadi*, Brustwarze, — l. **cavatellu* zu *cavare*; *cunti* — *cultellu*; *fligi* — *flagellu*; *fravi*, Schmied, — l. **fabrellu?*; *ischi*, Ahorn, — **acellu*; *purschi* — *porcellu*; *rudi*, Kreis, — l. **rotellu* statt *rotulu*; cf. *Kört.* 6993, 6998. *sigi* — l. **sigellum* für *sigillum*; cf. *Cohn* p. 44, 45; *tschupi*, Kranz; cf. it. *ciuffo* von germ. *top* = *zopf* = *schopf*; cf. *Kört.* 8238.

§ 57. Dem oberl. *-i* entspricht im *E.* *-è*, das auf ähnliche Weise entstanden ist; z. B. *E.* *anè* — *annellu*; *agnè* *-agnellu*; *aradè*, Pflug — *aratrellum* für **aratrulum*; cf. it. *arátolo*; *charè*, Haar, — l. **capellu* für *capillu*; *curtè* — *cultellu*; *martè*, Buchs, — **murtellu* zu l. **murta* u. *murtus*; cf. *Kört.* 5491; *noè*, neue Ernte, — *novellu*; *nuschè*, Kern, — **nucellu*; cf. it. *nocella* u. l. *nucella (G.)*; *purschè* — *porcellu*; *sigè*, *sagè* — **sigellu*.

§ 58. Zu dem *s*-Plur. neugeschaffene Singulare sind:

1) die auf *-àl* (cf. § 60): oberl. *purschal*, reiner Jüngling, — l. **pu(e)l(li)cell(os)*; cf. *Cohn* p. 26 u. fr. *puceau*; diese Übertragung in den Sing. bezweckte wohl, das Wort dem Laute nach von *purschi* = *porcellu* zu trennen; oberl. *schumial*, Zwilling, — l. *gemell(os)*, weil der Sing. seltener gebraucht wurde;

2) die auf *-el* — cf. § 61 u. *Gartn.* § 106 u. 200 *capillus* —: oberl. *carell*, Haar, — l. **capell(os)*; oberl. *scuatell*, Zittergras, — l. *scopa*; Schweiningen *utšęl* — **aucell(os)*; *id.* *radęl* — **vitell(os)*; *U. E.* *juventschel*, Jüngling, — *juvencell(os)*; cf. fr. *jouvenceau*, u. *Cohn* p. 27;

3) die auf *-ió* u. *eó*: Schleins *t'arió*, Samn. *t'avéo* — *capill(os)*; cf. § 61 Anm.

§ 59. *L.* *-illus* ist nur noch in einigen Formen von *capillus* vertreten:

Sedrun *t'avèl'*, Diss., Flims etc. *kavél'*; dessen Plur. endigt westlich vom Albula auf *-éilts* od. *-elts*, *-ęlts*;

Anm. 1. oberl. *sigil* — *sigillu* ist gelehrt;

2. *begl*, *E.* *bögl*, Darm, aus **botillu* statt *botellu?*

3. Bergün *pandschegl*, Schneeflocken, — *pannicillu?*

§ 60. Auf dem Gebiete des Sing.'s auf *-i* u. ferner noch

im *O.E.* bis Zernetz herab treten als Plur.-Formen auf: in Diss. *iálts,*[1]) in Scharans *-éalts,* in Schweiningen *-ẹ́lts* wie auch im *O.E.* bis Zernetz; in den Büchern finden wir dem entsprechend *-iáls, -als* u. *-els.* — Nach *M-L.,* § 152, hatte das *o* der 1. Plur.-Endung *-os* die Diphthongierung von ę zu *ie* verhindert; Beispiele: *vadiálts, vadẹ́alts, vadẹ́lts* — bei *Gartn.* § 106; oberl. *aniáls* — *annellos;* oberl. *cuntiáls* — *cultellos; sigiáls* — **sigellos*; Diss. *utscháls* — *aucellos*; Diss. *purscháls* — *porcellos*; *O.E. anéls* — *annellos; O.E. chavéls* — **capellos; O.E. giméls* — *gemellos.*

§ 61. Auch die *U.E.ischen* Plurale sind auf **-ęls,* bezw. **-éals* zurückzuführen — cf. *Gartn.* § 35, 106, 200 *capillus* —; doch fällt hier das l; z. B.:

1. in Schleins u. *M.*: *ẹ́s: vadẹ́s* aus *vitellos;*
2. im Samn: *ẹ́as*;
3. in Süss *iẹ́s,* — über **-ęals, *-ęas, *-ęás, *ęẹ́s?* —

Anm. L. *capillus* bildet in Schleins den Plur. auf *iós.*

§ 62. Die Fem.-Form zeigt dieselbe Entwickelung des vl. *ę,* wie der Plural *-ĕllos,* wegen des folgenden auslautenden *a* — cf. *M-L.* § 152, 171 —; so entsteht oberl. *iálla*; z. B. *capialla*, Hut, — **capella; carpialla,* Fusseisen, nach *Carisch* zu *crap,* Stein; ich stelle es zu ahd. *kraphó,* Hacken, — cf. *Kört.* 4573 —; *curturialla,* Kurzweil, — **curta + horella; garnialla,* Hagel, ist r. Plur. zu l. *granellu; mundialla,* Steinhäufchen, zu l. *mundare*; cf. *Kört.* 5475; *muntanialla,* Murmeltier, — *montanella*; *rudialla,* Butzenscheibe, — *rotella; sadialla,* Eimer, — *sitella,* cf. *Kört.* 7501; *tanvialla,* kl. Bohrer, — l. *terebella* durch *tenuis* beeinflusst; cf. it. *tenivella*; cf. *Kört.* 8116.

Nach Palatalen tritt Assimilation, nach r Attraction des *i* ein; z. B. *agnalla,* weibl. Lamm, — l. **agnella*; *chüralla,* Schmetterling, — r. *chüra,* Motte; *fantschalla,* Magd, — **(in)fanticella*; *fischalla*, Fackel, — ml. *facella (Du Ca.)* statt l. *facula*; *purschalla* — *porcella*; *tuvinschalla,* Pflugdeichsel, — **temonicella* von *temo.*

---

[1]) Nach Palatal *š* etc. *-alts; a* ist hier ursprünglich nur velarer Gleitelaut.

Anm. Bisweilen gleicht sich *-ialla* an *-ala*, r. Fem. von l. *-alis* an; z. B.: oberl. *purschâla*, reine Jungfrau, — um die fatale Deckung mit *purschalla* = *porcella* zu vermeiden; Diss. *spuriala*, Schachtelhalm, zu r. *spurar*, reinigen; *turniala*, Wirbelwind.

§ 63. Im *E.* erhält sich *-ella*; z. B. *agnella*; *barella*, Mistwagen, von ahd. *bara*; *bavarella*, Sauferei, — *baiver*, trinken; *dunschella*, Edelfräulein, — **domnicella*; *fantschella*; *fundella*; Sumpf, zu l. *fundus*; *juvantschella*; *rasdella*, Netz; cf. *Du Ca. reticella, vox italiana*; *G. rēticulum*; *Diez Gr. II* 367 u. *Kört.* 6873; *stella*, Holzspähne, — l. **astella* für *astilla* zu *hasta* od. *assis*; cf. *Kört.* 856, 864; *Cohn* p. 22, 23; *survatschella*, Augenbraue — **supercilia* — Ausgangsvertauschung!

Anm. L. *-īlla* nur in gelehrten Wörtern, z. B. oberl. *arschilla* — l. *argilla*; cf. *Cohn* p. 54 ff.

II. In bündn. Flurn.

§ 64. 408. Vai agnelli (Soglio) = Lämmerthäler; lomb. Plur. von *vallis* u. *agnellus*.

409. Uaul dellas Ampallas (Ruschein) = Wald der Himbeeren; cf. O. E. *ampa*, Himb.

410. Arschella (Ardetz), zu l. *argilla*, Thon; cf. § 65.

411. Arsürellas (Guarda); cf. 923; Dem. zu *arsura*, Brand; cf. § 105; cf. *Götz.* p. 85., *Schn.* p. 198.

412. Arudels (Zutz), Plur. zu E. *roudè*, Heuhaufen.

413. Fopp dellas Astellas (St. Maria M.) = Grube der Stangen; cf. *Du Ca.*: *astella*; r. *fopp* aus l. *fovea*.

414. Ischegls (Filis.), Plur. zu r. *ischegl*, Achsel; cf. 231 ff.

415. Pleun d'ischì (Riein) = „Ahornboden“; r. *ischì* aus **acellus*. —

416. Isella (Campov., Celer etc.) = „kl. Au“; hier kein Wechsel von *-ūla*, sondern aus **isulella*; cf. *Schn.* p. 84 *Ischia*: ein „*Isclella*“, in Ital. 3 *Isella* u. 1 *Iselle*, daneben ein *Isolella* u. 1 *Isorella* — hier Dissimilation des ersten *l*; ich stelle auch hierher das *Pradum ad Sorella* bei *Moor* I. J. 766; cf. 146 f.

417. Ovella (Schleins), neben *Novella*; = Wässerchen aus **aquella*.

418. Urezzadesché (Samn.) = „Ahornbleiss“; cf. 154 u. 415.

419. Utschels (Celer.), Plur. zu *utschel*, Vogel; auch in Ital. O. wie *Ucelli*.

420. Uvaulcastì (Laax) = „Schlosswald“ aus d. *Wald* + r. *castì*.

421. Bratello (Brusio), zu *ml. braida*, Breite; cf. *Schn.* p. 17, u. *Rosa* u. *Peri*: *breda*.

422. Camdell (Bondo) = „kl. Feld“ aus l. **camp(i)tellus*; cf. *Buck* XII *campus*; *Schn.* p. 30; *Götz.* p. 21; viele it. *Campitello*; bei *Odorici* ein urk. *Campadellus* aus d. J. 841; bei *Moor* III. J. 1354: ein *Campedelles*; cf. 423, 450, 462.

423. Campodels u. -diels (Chur); cf. 422.

424. Campel (da sera) u. C. (da sot) (Lostallo) = „kl. Feld“; cf. *Du Ca. campellus* = *campicellus*; *Moor* I J. 766 ein „*ager in Campellos*“.

425. Plan Capell (Vicos.) u. *Capell* (Vals), auch zu *campellus*; cf. 424.

426. Capella (Scanfs) = Kapelle.

427. Cardinel (Scharans, St. Martin), von r. *cardinel*. eingeschlossene Wiese (aus l. **cardinellus*); in Ital. viele Orte wie *Cardine*, *Cardini*; cf. 25.

428. Carnella (Soglio), Dem. zu r. *carna*, eingehegtes Grundstück, aus l. *cardinem*; cf. 427.

429. Carpaschì (Präz), aus r. *crap*, Stein + *-icellus* (od. + **acellus* cf. 415).

430. Carpel (Vrin) = kl. Stein.

431. Charpella (Fuldera), zu 430; kaum zu r. *charpella*. Fusseisen; cf. 451.

432. Cartì (St. Martin u. Vals) = l. *quartellum*? cf. *Schn.* p. 132.

433. Casialas (Somv.) = „kl. Häuser“; in Ital. 7 *Casella* u. 17 *Caselle*.

434. Chassellas (Scanfs) = 433 oder eher zu E. *chascha*. Kiste, aus l. *capsa*.

435. Chasté (Süss) = Schloss.

436. Chasté marsch (M.) = faules Schloss d. h. Ruine.
437. Castel (Soglio); cf. 435.
438. Vals Castella (Mons), r. Plur. von *vallis* + Koll.-Plur. von *castellum*; bei *Moor* J. 1089: Weinberg *Castella* in *Maienfeld*; od. zu *costa*, Halde?
439. Castelas (Stürvis, Tinzen); cf. 438.
440. Castello (Brusio); cf. 435.
441. Castì (Laax, Andeer), Chiastì (Filis.); cf. 435.
442. Igl Castinotbet (Salux) = Schloss des Notbert?
443. Casti dador (Waltensb.) = äusseres Schl.
444. Mutta da Castì (Levg.) = Schlosswiese.
445. Plauns Castì (Waltensb.) = Schlossebenen.
446. Clavadi (Somv., Mons, Ruaun, Bergün) = kl. Heustadel; Dem. zu r. *clavau;* cf. 29, 169, 557, 561.
447. Clavadels (Celer.), Clavadials (Somv.), Clovadels (Präz.); Plur.; cf. 446.
448. Clavadialla (Flond) Koll.-Plur.; cf. 446.
449. Clüsiflur (Guarda) = **cluseellum*, kl. Gehege; cf. fr. *clos* + r. *flur* = Blume — od. Florus?
450. Compadials (Somv.); cf. 423.
451. La Crapela (Villa); cf. 431.
452. Cristatel (Filis.) = „kl. Hügel" zu r. *craista;* cf. 183, 423, *Du Ca. crista* = *mons; Götz.* p. 61, *Schn.* p. 82.
453. Cristella (Degen) = „kl. Hügel".
454. Crudels (Tinzen), zu r. *curdar*, fallen; süd. tir. *croda* — aus l. **corruptare?* — Felsabsturz; cf. *Croda Rossa* in d. Dolomiten; auch d. Felsen u. viele d. Bergnamen, wie „Hochfellen" kommen von fallen.
455. Quadrella (Fettan, Guarda), zu r. *quadra*, Feldparzelle.
456. Quarnei (Soazza) = **quaternelli?* cf. *Du Ca. quaternum* = *feudum.*
457. Cudì (Salux) = „schmale Wiese" aus l. **caudellus;* cf. it. *coda*, Schwanz u. Ausläufer eines Berges.
458. Motta de Cudì (Salux); cf. 457.
459. Cudräalas (Scharans); cf. 455; cf. *Du Ca. quadrellus;* cf. *Moor* II J. 1347: *Quadrellen.*
460. Cudrials (Vrin), zu *quadrum*, Block.

461. Pleu Cumadì (Somv.) = Sumpf bei dem Lagerplätzchen — l. *paludem* + **calmatellum* —; cf. *Du Ca.*: *cama;* r. *cauma,* Lagerplatz für's Vieh; cf. 423.

462. Cumpadials (Villa); cf. 423, 450.

463. Cuntadialla (Lufis) = kl. Dorfgemeinde; cf. it. *contado* l. *comitatus.*

464. Curtganì (Vigens, Laax), zu r. *curtgin,* Baumgarten.

465. Curtinellas (Zutz) zu 464.

466. Fantaniallas (Vrin), zu *fontana,* Quelle; in Ital. 14 Orte *Fontanelle,* ein *Fontanella* im Walserthal.

467. Faudrels (Laax), zu r. *faulda,* Rand, Fuss eines Berges, + *-arius* + *-ellos;* cf. it. *falda* u. *Du Ca. falda* 2.

468. Fligeil (Salux) = Flegel; l. *flagellum?*

469. An der Flúela (Süss); d. Dem. zu r. *fluh,* Felsen.

470. Pleun fravì (Somv.) = Schmiedboden.

471. Paliu fravì (Razen) = Schmiedsumpf; cf. 470.

472. Funtanella (Celer.); cf. 466.

473. Forcella (Bondo), Furcella (Vicos.) = „Kluppe, schmaler Durchgang“; cf. *furcula* bei *Götz.* p. 25; in Ital. viele *Forcella.*

474. Furella (Guarda) = „kl. Loch“ zu r. *fora.*

475. Furschalla (Duvin), Furschäalla (Filis.); cf. 473.

476. Ginellas (Razen), zu r. *geina,* Gatter, — l. *janua* — od. — wohl kaum zu *Ginella,* Johanna, cf. *Muoth* p. 42; cf. No. 540.

477. Gravela (Bivio), zu r. *grava,* Kies.

478. Larschella (Somv.), zu l. *argilla,* Thon?

479. Livè (Silvapl.), *Livei* (Stampa), zu r. *ivè,* Schulter; cf. 231.

480. Luvişchels (Silvapl.) = l. **lupuscellos* zu *lupus,* Wolf.

481. Manalla (Trins), zu r. *mina,* Bergwerk.

482. Chaunt Manella (Celer.) = Eck der kl. Mine; cf. 481.

483. Manè (Stürvis), zu *mina?*

484. Mantè (Zernetz) = Haufen; l. **montellus.*

485. V. Martella (Razen), zu r. *martell,* Busch, Staude, zu l. *murta*; cf. 60.

486. Martì flurì (Laax) = **myrtellus floritus;* cf. 485.

487. Martials (Vrin); cf. 485.

488. Martielti (Vals); d. Dem. zu l. **myrtellus;* cf. 485.

489. Il crap da Miribi[1] (Razen) = Stein der schönen Mittagsrast; cf. *Alton* p. 48: *Mirì.*

490. Mortels (Silvapl.), zu l. *murta;* cf. 485.

491. Mulinè (Zernetz), Mulinel (Soglio) = kl. Mühle; cf. *Du Ca. molinellum.*

492. Muntagel (Bondo), aus l. *monticellus* — in Ital. 18 *Monticello* — od. eher aus l. **montaniellus* od. *-aniolus;* cf. *Zösmayr* p. 6, wo *Montiola* in Vorarlberg von *Montaniolos* — urk.! — abgeleitet wird; *Montiöl,* A. im Montafon, kommt urk. im 15. Jhdt. als *Montagel* vor; cf. *Alton* p. 49: *Montegella,* u. No. 570.

493. Fopp dellas muntanellas (St. Maria M.), = „Grube der Murmeltiere".

494. Muntschallas (Riein), zu l. *monticellus* od. zu **mundus* von *mundare,* schwenden; cf. 275.

495. Bottmuntschi (Andeer) = r. *bott,* Hügel, + l. *monticellus.*

496. Muscinella (Vicos.), zu r. *musna,* Steinhaufen.

497. Musella (Samn.), zu r. *mosa,* Mulde, — l. *madia?* —

498. Padèla (Bondo) = *patella,* Pfanne?

499. Palschemeala (O. Vatz) aus l. *pala;* cf. 255, + r. *schumealla,* Zwilling; cf. 538.

500. Pardèalla (O. Vatz) = l. **pratella,* kl. Wiese, Dem. zu r. *prada.*

501. Pardell (Safien Th.), Pardi (Alven., Roten, Andeer, Riein) = kl. Feld — l. *pratellum;* cf. Pardels (Razen), Plur.

502. Pardiala (Vrin); cf. 500.

503. Parli (Waltensb.) = **pariolellum,* kl. Kessel; cf. 68, 89.

504. Parnell (Scharans) = **pratinellum?* —

505. Motta de Parpì (Salux), zu *palma, balma,* Höhle, — cf. *Buck.* XII *palma* u. *Götz.* p. 49 *Balm.*

506. Parpè (Celer.); cf. 505.

---

[1]) = *meridiem bellum.*

507. Paznels (Alveneu) = kl. Flecken zu *ml. petium*. r. *pezz* + *-inus* + *-ellus* Plur.; cf. 72.

508. Perdí (Alven.); cf. 501.

509. Planazei (Vicos.), lomb. Plur., = l. *planities* + *-elli;* also = kl. Ebenen.

510. Planello (Brusio), in Ital. viele *Pianello*; zu l. *planum*, Ebene.

511. Planels (Präz.), Plur.; cf. 510.

512. Planì (Vrin); cf. 510.

513. Platella (Präz.) = kl. Platte; cf. 80.

514. Platelas (Filis., Trins), Plattialas (Levg.) Plattelas (Salux, Stürvis); cf. 513.

515. Plazell (Bondo); cf. 81, = kl. Platz.

516. Plazadäas (Spiss) = „kl. Plätze" — l. **plateatellos*; cf. 81, 422, 423.

517. Pradè (Celer., Samad., Süss); cf. 501.

518. Pradella (Schuls, Waltensb.); cf. 500.

519. Pradellas (St. Maria, Remüs etc.); cf. 500.

520. Pradello (Brusio); cf. 501.

521. Pradels (Scanfs); cf. 501.

522. Praschidellas (St. Maria), zu r. **praisa*, Baumschlag; cf. 423.

523. Pratè (Schleins); cf. 501.

524. Pungell (Vicos.) = l. *ponticellus*, kl. Brücke; in Ital. viele O. *Ponticelli.*

525. Punsal (Salux); cf. 524.

526. Puntschallatschoff (Bergün) = r. *puntschalla*, kl. Brücke — aus **ponticella* —, + r. *tschoff*, Grasbüschel; r. *punt*, Brücke, ist doppelgeschlechtig.

527. Plattapurschella (Lufis) = Ferkelplatte.

528. Plaun dels purschês (St. Maria) = Ferkelboden.

529. Rongghella (Thusis), zu ml. *runcus*, Rodung; cf. 105, 106.

530. il Rudè (Süss) = ausgerodeter Wald; cf. r. *far un rudè* = Gestrüpp ausroden; cf. bresc. *rut*, Kehricht.

531. Rudè (Scanfs, Lü), igls Rudeals (Tiefenk.), Rudi (Vrin), Rudials (Bergün); cf. 530.

532. Rumpitschì (Somv.) = *eremiciellus, kl. Klausnerei? cf. Schn. 135, u. N. 370.

533. Punt d' la Zanè (Filis.) = Brücke der Frau des Z. — der Fam.-N. Z. = kl. Johann.

534. Sasialla (Lufis) = *saxella „kl. Felsen".

535. Sassè (Süss, Celer. etc.) = saxellum; cf. 534.

536. Sassella (Fettan), La Sassella (Süss); cf. 534.

537. Schenabrells (Degen) = juniperellos, kl. Wachholderstauden, zu r. schenaiver.

538. Schimels (Silvapl.) = „Zwiesel"; cf. 499.

539. igl Schimmel (Filis.); cf. 538, 541.

540. Schinellas (Silvapl.), zu l. janua; cf. 476.

541. Peidra schmella (Fettan) = d. „Zwieselstein"; cf. 499, 538, 539, 543, 745.

542. Schuì (Villa), zu r. surs. schuvì, Schulter; cf. 231.

543. Schumialla (Vrin); cf. 541.

544. Prau zengli (Trins) = pratum + *cingulellum; cf. 166.

545. Ils Sessals (Alven.) = kl. Felsen; cf. 535.

546. La Sisealla (O. Vatz); cf. 534.

547. Sisì (Salux, Tiefenk.); cf. 535.

548. Sursisì (Filis.); cf. 535.

549. Sissella (Samn.); cf. 546.

550. Zopì (Ruschein), zu zop, Flachröste; cf. 184.

551. Stablello (Brussio), aus l. *stabulellum; cf. berg. staviel, schlechte Hütte.

552. Stável martella (Razen); cf. 551, 60, 485.

553. Stavéllo (Brusio), aus *stabulellum; cf. 551.

554. Stavess (Guarda), Plur. von Stavell; cf. 551.

555. La Val Striela (Bergün) = Hexenthal, zu r. stria, Hexe + -ella — od. -alis?

556. Sundellas (Stürvis), zu r. senda, Steig — l. semita.

557. Tabladè (Taufers M.) = *tabulatellum, kl. Heustadel; cf. 446, 561, 566.

558. Tavarnèla (Vicos.), zu l. taberna, r. taviarna; im Ital. 15 Orte Tavernella; cf. Schn. p. 166.

559. Tavellas (Waltensb. u. Guarda) = Platten, Tafeln, zu l. tabella.

560. Tivì (Mons) = kl. Fichte; zu r. *tev* — l. **taedus*, cf. 191, 243.

561. Tobladel (Soglio); cf. 557; *Tobadill*, O. in Tirol ist gleichen Ursprunges; cf. *Schn.*

562. Truè dell'orb (Lü) = kl. Steig des Blinden; r. *truè* aus *triviellum*? cf. 117 u. *Alton* p. 66 *Tru.*

563. Crap dellas Truillas, Stein der kl. Wege; cf. 562.

564. Tgapäalacotschna (Alven.) = rother Hut od. rothe Kapelle.

565. Tgastì (Bergün); cf. No. 435.

566. Tubladell (Vicos.); cf. 557.

567. Thuì (Vrin) = kl. Rinne aus l. *tubellus*; cf. *Schn.* p. 177 f.

568. Plaun da Vadès (M.) = Kälberboden.

569. Valdagnì (Salux) = Lammthal l. *vallis-de-agnellum*

570. Versagels (Levg.), zu **versare*, pflügen, um einen Neubruch anzulegen; also = **versicellos* od. eher *versaniellos*: cf. 492 u. *Du Ca. versana = versée.*

571. Igls Viels (Salux) = Kälber od. eher = *riales*? cf. 394.

Anm. Das Suf. *-allus* findet sich hauptsächlich in Namen, die auf l. *caballus* zurückweisen; z. B. Plän di Cavai (Bondo) = Rossboden; Fora Chiavaigl (Filis.) = Rossloch; Cauma de Cavals (Degen) = Rosslager; Troi dels chavos (M) = Pferdeweg etc.

In anderen Fällen ist *allus* als eine ziemlich alte r. Variante von *ellus* aufzufassen. Hierher gehören eine Reihe von r. Fam.-N. u. Vornamen auf *-all, -alle, -alli, -aigl, -aigla, -ai* — cf. *Muoth* p. 45 —. Von Flurnamen wüsste ich nur wenige Beispiele zu nennen: Muragl (Pontres.), Miragl (Trins) kl. Mauer — hier ist zwar *-iculus* nicht ausgeschlossen. Puzagl (Mons) zu l. *puteus*; Rundandagl (Tiefenk.) zu l. *rotundus*: Turnagl (Vrin) zu *turnare*, drehen, umpflügen.

B) 2. 1. -ullus, a.

I. In westr. Appell.

§ *65.* Dieses seltene Suf. zeigt sich im Rät. unter der Form *-ul, -ulla* — nur im *E. -uol, -uolla*; z. B.

1. Subst.: r. *tschaguolla, schiguolla*, Zwiebel, — l. *caepulla; maguoll*, Mark, — l. * *medullus* statt *medulla*;

2. Adj.: *E. chafuol*, tief, — l. **cavullus?* zu l. *cavus*; cf. *Diez Gr.* II. p. 368; *sadul, E. saduol*, satt, — *satullus.*

II. In bündn. Flurn.

§ *66.* 572. Chiavugl (Andeer) = **cavullus* tief.

573. Muttatschavolla (Samn.) = tiefe Matte.

574. Val chavuola (Val Cava) = tiefes Thal.

575. Kaguls (Präz) Plur. zu l. *cucullus*, Zipfel, Gipfel; cf. *Buck* XII; in Ital. O. wie *Coccolla*; cf. d. oberb. *Kochel, Kogel, Gögerl, Gigerl*; cf. *Gögerlberg* bei Weilheim und *Giggerlberg* bei Dachau.

576. Caguols (M); cf. 575.

577. Presulle (Brusio), zu r. **praisa*; cf. 308, 522; cf. *Moor* II J. 1309 *Valulu* — aus *vallis + ulla?*

II. A) 1. 1. -ámen.

I. In westr. Apell.

§ *67.* Dieses Suf., sowie die ihm ähnlichen *-imen, -umen* gehören zu den wenigen, welche im Rät. die Fähigkeit bewahren, zahlreiche Neubildungen hervorzubringen; freilich haben sie die ihnen im L. innewohnende Bedeutung gegen einen ursprünglich ihnen fremden Kollectivbegriff eingetauscht, ähnlich wie im Italienischen — cf. *Carisch* p. XXIX.

L. *-amen* erscheint

1. unter der Form *-am* im halb lombardisierten Bergellerthale, in Stalla, O. E. herab bis Zernetz; cf. *M-L.* § 242;

2. als *-om* im übrigen Graubünden; cf. *Gartn.* § 68; nach *Gartn.* § 29 wäre das letztere das ursprünglichere, das erstere durch it. Einfluss an Stelle von *-om* getreten.

Beispiele ad 1. r. *linàm*, Holzwerk; cf. it. *legname*; r. *manedlam*, Abfälle, zu r. *manédel*, klein; O. E. *reginam* u. *ariginam*, — cf. *Gartn.* § 92 —, Königreich, — l. **reg-namen* od. **regionamen?*; O. E. *sajettam*, Geschütz, zu l. *sagitta*; cf. it. *saettame*.

ad 2. *bischiom* = it. *bestiame*; *liom* — l. *ligamen*; *minuzchiom*, Geschnitzel, — l. **minutiamen*; oberl. *sittom* = **sagettamen*.

Anm. Das r. *schaum*, Schwarm, zwingt zu der Annahme, das Urrätische habe noch die Form **exagmen*, die Vorläuferin des l. *examen*, gekannt, habe dieselbe in *exalmen* verwandelt, was dann r. *schaum* ergeben musste; cf. *M-L.* § 403. — Über *om* = *um* s. ferner *Grö. Gr.* I. 708; *Grö. Z.* II. 537; *Seelmann*, Ausspr. 327; *Waldner*, Quellen 23; *Karsten*, Kons.-Verbindungen 27; *Völkel*, Changement d. *l'L en U.* 29; *Gutheim* 60.

II. In bündn. Flurn. [1])

§ 68. 578. **Furom** (Fuldera M.), zu l. *foramen*, Öffnung; cf. r. [illegible], Loch. u. *Alton* p. 40. *Foràm.*

579. **Do Furom** = hinter *F.*; cf. 578.

580. **Giarsunóm** (Lavin) u. *Giarsünóm* (Guarda), zu *[illegible]? cf. r. *girar*, roden; cf. 352, 1349.

581. **Plembattanám** (Zutz).

582. **Pracom** (Ardetz) zu *ml. parcus*, Pferch; cf. *Rosa: birec.*

583. Il **Salom** (Somv.), **Saloms** (Präz), **Sulom** (Flond), **Suloms** (Laax), igls **Suloms** (Tiefenk.); cf. *ml. solamen*, Hofstätte, (zu l. *solum*), = r. *salom*; cf. *Götz.* p. 74. *Salums.*

584. **Sottaram** (Vicos.) = l. **subtus terramen.*

585. **Surom** (Cierfs M.) = „Über Rom"; dieser O. von l. [illegible].

586. **Süsóm** (Cierfs M.) = **su(r)sum-summum*, „zu oberst." —

[1]) cf. die Ableitung von *Reams* aus *ripamina*, u. *Vinomna* aus *[illegible] bei *Buck* p. 210—216.

587. Valomis (Degen), Plur. zu **vallamen* = viele Thäler.
588. Valzeromm (Samn.).
589. Walrampitschen (Taufers) = **aqualairamen* — aus *aqualis*, Bach (cf. 310) u. *-arius* + *-amen* — u. r. *pitschen*, klein; das **aqualairamen* entspräche einem d. *Bachtlach* aus *Bach* + *thal* + *-icht*, d. h. einem Orte, wo viele Rinnsale sind; dieser Name oft in den d. Alpen; cf. 1142.

II. A) 2. l. -īmen, -ūmen.

I. In westr. Appell.

§ 69. Einer grossen Beliebtheit erfreuen sich im Rät. die Nachkömmlinge von l. *-īmen*, das indessen in manchen Fällen u. manchen Orten lautlich mit *-ūmen* zusammenfallen konnte. Während *-amen* im Westr. vorzüglich zur Bezeichnung einer Menge dient, erhielt *-īmen* überdies die Rolle zugewiesen, eine intensive Eigenschaft auszudrücken; manchen solcher Ableitungen kommt auch der Begriff eines Mittels od. Werkzeuges zu — cf. *Carisch* p. IX. Das genannte Suf. wird bald an den Stamm des Infinitivs, bald an jenen des *part. pass.* angefügt. Westlich vom Albula erhält es sich meist als *-imm* — cf. *Gartn.* § 44, wonach l. *ī* vor *m* im Rät. nicht diphthongiert. Doch in Stalla und im *E.* wurde es durch *-üm* aus l. *-umen* verdrängt; z. B.

Oberl. *arsentimm*, Inbrunst, von r. *arsentar; culimm*, Seiglappen, zu r. *cular*, fliessen; *cultimm*, Mist, zu l. *cultus; mischadimm*, Gemisch, — **mischdimm* zu l. *mixtus; ladimm*, Mist, — l. *laetus;* cf. it. *letame* u. *Du Ca. laetamen; sternimm*, Streu, zu l. *sternere.*

Anm. 1. Filis. *nudrim*, Saugkalb, geht auf l. **nutrīmen* statt *nutrīmen* zurück; cf. fr. *nourin* u. *Cohn* p. 64, 65;

Anm. 2. r. *scalimm*, Stufe, entstand aus *scalin*;

Anm. 3. Der Ausgang *-imm* in Ortsadverbien geht auf l. *imus*, der unterste, zurück; z. B. *entadimm*, zu innerst, — l. **intus de imo; oradimm*, zu äusserst, — *foras-de-imo*.

Diese Adverbien werden auch in Adj. verwandelt u. dann

dekliniert; z. B. *la pli giudimma*, die unterste, — l. **illa plus jusum de-imo;*

Anm. 4. Zu *E. trimma*, 3jährige Kuh, — l. *trīma* — analog gebildet ist r. *quatrimma*, 4jährige Kuh.

§ 70. Wie schon angedeutet, behielt im *E.* das Suf. *-üm* = *umen* die Oberhand; z. B. *aldüm* — **laetamen*; *arsentüm*; *cridüm*, Gewinsel, — r. *cridar*; *mundüm*, Reinigung, — r. *mundar*; *sternüm*, Streu, zu l. *sternere*.

Westlich vom Albula tritt neben *-imm* aus *-īmen* noch das den gleichen Zwecken dienende Suf. *-em* auf, das meistens aus l. *-ūmen* entsprang; cf. *Gartn.* § 200 u. *M-L.* § 57 *fumus.*

Nur wenn es sich um die Dialekte von Dissentis u. Trins bis Stalla handelt, mag es in einzelnen Fällen aus l. *-imen* entstanden sein — cf. *Gartn.* § 44 u. *M-L.* § 33 —; z. B. surs. *culem*, Bärlapp, — zu l. *culare*, weil diese Pflanze an vielen Orten zum Durchseihen der Milch benützt wird; surs. *curdems*, Abfälle, zu r. *curdar* = it. *crodare*; surs. *runem*, Runst, zu *runare*, schleppen, — l. **reunare* it. *ragunare*; surs. *sunem*, Geläute, zu l. *sonare*; surs. *tarlischem*, Glitzern, zu l. *translucere*.

Anm. 1. *scalem*, Stufe, — s. o.

2. *sem*, Schwarm, aus **exīmen* od. **exumen* statt **exaumen*; cf. § 67 Anm.

3. *penderlem*, Lappen, — Mischung von *pendere* u. *pendulum*.

II. In bündn. Flurn.

§ 71. 590. Cantung giudem (Salux) = unterster Winkel, zu r. *cantung* aus **cantonem*.

591. Carcadims (Andeer) = Ort, wo man auf- od. abladet, zu l. **caricare*, fr. *charger*.

592. Cresim (Lostallo), zu **corrosus*, hohl?

593. Demvitg (Waltensb.) = „Niederndorf" aus l. *ad imum vicum*.

594. Dimvei (Salux), Dinvei (Stürvis); cf. 593.

595. Giudem-ual (Tiefenk.) = zu unterst am Bach. aus l. **ju(sum)-(a)d-im(um) aqual(em)*.

596. **Madimes** (Zernetz) zu r. *meida* aus l. *meta,* Heuchober (cf. *G.*); cf. *Alton* p. 48: *Medél.*

597. **Oradem-ual** (Tiefenk.) = ganz aussen am Bach.

598. **Starflems** (Brigels), zu r. *strifla,* Streifen, schmales Gut; cf. 239, 240.

599. **Crap de Starnem** (Levg.) = Stein der Streu.

600. **Darums** (Waltensburg) = *ad-area* + *umen?*

601. **Salums** (Malix, Lufis), aus *solamen;* eher zu *Du Ca. salumen* = *salsamentum,* hier Salzauswitterung an Felsen; cf. d. *Sulz;* cf. *Sulzfluh* etc.; cf. 221.

602. **Sut Sulums** (Somv.); cf. 601.

II. A) 3. -issimus, -imus, -ésimus.

I. In westr. Appell.

§ 72. Suf. *-issimus* dient vereinzelt noch unter der Form *-ischem, -ischma* zur Bildung des Superl. — cf. *Carisch* XXX — z. B. *bunischem* — **bonissimum.*

L. *-imus* ist nur noch in *dieschma,* E. *deschma,* Zehent, vorhanden; auch *-ésimus* ist auf die folgenden Wörter beschränkt: 1. *trenteisen* — l. **trigintesimus* — der Dreissigste, d. h. Seelenmesse 30 Tage nach dem Tode eines Katholiken zu lesen; 2. *tschunkeisma,* Klafter, — *quinquagesima?* 3. *tschunkeismas,* E. *-aismas,* Pfingsten, — l. *quinquagesimas;* 4. *anzeinsnas,* Auferstehungsfest, — l. *ascensionem,* dessen Ausgang durch No. 3 beeinflusst ist. — 5. M. *ampraisma,* erster Anschrot des Heustockes, — **inprima,* dessen Ausgang sich mit *ésima* mischte, cf. § 112, 6.

II. In bündn. Flurn.

§ 73. 603. **Dešma** (Bondo) = Zehend.

604. **Scheisnas** (Scanfs) = *decimas?*

605. **Valschischma** (Süss) = *vallis decima,* Zehent-Thal?

II. B) 1. 1. -anus. [1])

I. In westr. Appell.

§ 74. Dieses jetzt erstarrte Suf., das indes weit herab im Rät. seine Fähigkeit bewahrt hatte, aus Subst. u. Adj. neue Substantiva u. Adjectiva zu bilden, erscheint unter den mannigfaltigsten Formen. Ausser der Veränderung des *a* kommt hier auch jene des *n* in Betracht, das sich entweder als *n* erhält, od. zu *m* labialisiert, od. zu *ṅ* velarisiert, od. unter Nasalisation des vorangehenden Vokales apokopiert wird — cf. *Gartn.* § 70 —, so dass die folgenden Formen sich ergeben:

1. *an* im E. von Zernetz abwärts mit wenigen Ausnahmen; cf. *M.-L.* § 242;

2. *aṅ* in Cleven, O.B., Andeer u. östlich bis zum Albula, Fettan im U.E., Samn.;

3. *ẹn* im U.B. — cf. *Gartn.* § 25;

4. *aun* in Sedrun u. M., *auṅ* in Scharans, *ãũ* in Rotenbrunn;

5. *ą̈un* in Waltensburg; [2])

6. *ẹun* in Jlanz, Flims, Bonaduz;

7. *ǫun* Dissent., Brigels;

8. *ọn* in Realta, *ọṅ* in Trins, Ems;

9. *ēm* Scanfs, *ẹ̄m* Samaden, — nach *Gartn.* § 31 über **aim* od. **aum*, nach *M.-L.* § 242 über **eum;* in der Schrift im *O.E.* jedoch als *aun* — cf. *Carisch* p. XXVII.

Beispiele ad 1. *U.E. crastian*, Mensch, — l. *christianu; chasan*, zu Haus gemacht, — l. **casanu; grobulan*, Grobian, ist Mischung von d. *grob* + it. *grossolano; tavan* — l. *tabanu;*

ad 2. *êr girang*, Neuwiese, zu r. *êr*, Acker, u. r. *gir* zu *girar*, umgraben, — l. *gyrare;* cf. 352, 1349;

ad 4. oberl. *anvernaun*, überwintertes Schwein, — l. *hibernum;* id. *umbrivaun*, schattig, — l. **umbrivanus*, -*a*.

---

[1]) cf. *Kört. Z.* III, 562, 565, 572, 580.

[2]) 5—8 haben sich über *aun* entwickelt; cf. *M.-L.* § 242.

id. *giraun* (s. o.); id. *pultaun*, Pfütze, — Mischung von r. *pult*, Brei, u. r. *pantan*, Pfütze;

ad 7. *curtoun*, kurzer Holzschlitten, — l. **curtanum; mutoun*, Motte, — l. *mulus*; *tavoun* — *tabanu*; cf. *Kört.* Z. III, 571; X, Ref. 242, 244; *Gröb.* Z. XIV, 223;

ad 9. *O.E. crastiaun* — *christianu*; *O.E. mesaun*, mittel, **medianu.*

§ 75. Mit diesem *-aun* wird manchmal ein anderes verwechselt, das sich formell mit ihm deckt, an weibliche Substantiva angefügt wird, ohne deren Geschlecht zu verändern, u. den Plur. analog demjenigon der Maskulina bildet; bisweilen fehlt auch der Singular hierzu — cf. *Gartn.* § 107 —; z. B. *dunaun*, Frau, Pl. *dunauns; matta*, Mädchen, Pl. *mattauns*; *vanaun* (f.) Hafen, Pl. *vanauns.* Wie man sieht, beschränkt sich die Erscheinung nicht auf Verwandtschaftsnamen. Gegen die Gartner'sche Erklärung lässt sich nichts Positives einwenden; indessen dürfte die Herleitung jenes Suffixes aus l. *-ām*, der Akk.-Endung der 1. Deklination, vorzuziehen sein; denn was wäre natürlicher als den Vornamen *Andreiún, Andriún*, Andreas — cf. *Muoth* p. 34 — aus dem l. Akk. *Andreám* zu erklären?

§ 76. Der Plur. von *-anus* richtet sich nach dem von *manus* — cf. *Gartn.* § 106; somit entspricht 1. einem Sing. auf *-n* od. *-ñ* ein Plur. auf *-nts;* 2. einem Sing. auf *-m* ein Plur. auf *-mps*; 3. einem Sing. auf nasalierten Vok. ein Plur. auf *s.*

§ 77. Die Formen des weibl. Suf. *-ana* correspondieren mit jenen des Masc. — cf. § 74 — mit Ausnahme des *O. Bergell's*, wo *-ana* im Gegensatze zu *-anus* = *-añ* sich als *-ana* erhält — cf. *Gartn.* § 25, 200 *lana* u. M.-L. § 299; Beispiele *ad* 1. u. 4. oberl. *ansauna*, *U.E. iansauna*, Enzian, — l. *gentiana; uslana, uzlanna*, Raupe, — l. **ostiolana;* cf. *Buck* XII: *capanna; curtauna*, Viertel, — *quartana*; oberl. *fantauna*, Quelle, — l. *fontana; U.E. fliana*, Hinterpflug, — d. pflug; *flur-striauna*, Alpenrose, — r. *stria*, Hexe, l. *striga*;

Anm. R. *chamanna* neben *chamonna*, Hütte, von l. *capanna*, beeinflusst von *choma*, Ruheplatz, — l. *calma*;

ad. 7. oberl. *ansouna* (s. o.); *fantouna*;

Anm. *M. salvonna*, Jauche, leitet *Buck* XII: *capanna* von l. *dislavare* ab; ich halte es für *salvo honore*; cf. *Gartn.* § 4.

ad 9. *O.E. funtauna*; *O.E. padlauna, paclauna*, Pfannkuchen, — zu l. *patella*; *rassalauna*, Raupe, — *ostiolana*.

§ 78. In Orten, wo die Form für l. *-anus -a* — cf. *Muoth* p. 33: *Baschnonc* aus *Sebastianu* — mit *-ñ*, *-ña* auslautet, konnte dieses Suf. leicht mit *-nc*, *-nt* verwechselt werden; cf. *Gartn.* § 70; dennoch kann das r. Suf. *-anc* nicht in allen Fällen auf diese Weise erklärt werden; die wichtigsten Beispiele sind:

1. *O.E. giraunch*, erstes Heu eines Brachfeldes, neben *girañ* u. *giran*, zu l. *gyrare*;

2. oberl. *pagliounca*, Wöchnerin, von l. *palea*, Stroh, + Suf. *-ana* od. *ánica*;

3. *palaunc*, junger Baumstamm, zu l. *palus* od. von *gr.* φαλάγγη; cf. *Kört.* 6104.

4. oberl. *perdounca*, hartes Gras, zu l. *pratum* + *-ana* od. *-ánica*?

5. *O.E. piaunch*, kl. Steg, Brett, — aus **pedánicus* od. **pedaneus* zu l. *pedem*; cf. *Du Ca. pedagnus*, it. *pedagna*, *tignum, quo fossatum transmittitur.*

6. oberl. *vischnaunca*, *O.E. vischnauncha*, Dorf, — l. *vicinánica*? Tonloses *-ĭco*, *-ĭca* wird oft bei Bildung von *O.N.* verwendet; z. B. *Malórca* u. *Minorca*, die beiden Inseln, aus l. *májor*, bez. *minor* + *ĭca*.

§ 79. Unbetontes *-anus* findet sich bloss bei oberl. *ierfan*, *E. orfan* — l. *orphanu*.

II. In bündn. Flurn.

§ 80. 606. **Albana** (Silvapl.), hier wohl *aqua* zu ergänzen; cf. d. Weissenbach, Weissach; pr. *albà*, weiss, aus l. *albanus;* kaum zum *Pers.N. Albus* bei *Schn.* p. 2; *Paliop.* p. 27.

607. **Albanas** (Zutz); cf. 606.

608. **Albanatscha** u. *Albanella* (Silvapl.) = Gr. u. kl. *Albana*; cf. 606.

609. **Anzana** (Brusio).

610. **Arglan** (Guarda), zu l. *arculus* „kl. Biegung od. kl. Bogen.“

611. Erplang (Salux) = *er,* Acker, + *plang,* eben, breit.

612. Erplan (Guarda); cf. 611.

613. Uldeuna (Somv.), zu r. *uault,* Wald; cf. *Buck* XII: *gualdus*; cf. surs. *uldeuna,* Waldfee.

614. Baracän (Bondo), zu r. *baracca*; cf. *Rosa:* Val di Scalve *barec,* Viehpferch, bresc. *bareg,* Gemeinde-Weide.

615. Battagliang (Tinzen), zu r. *battaglia*; cf. 319, 320.

616. Igl Beischans (Salux), zu r. *biesc, biesch,* Schaf, — aus l. *bestia.*

617. Bertana (Stampa), zu d. d. Pers.-N. *Berto* od. weibl. *Berta.*

618. Sogn Bistgeun (Laax) = *Sanctus Sebastianus*; cf. 624.

619. Blutana (Guarda), zu r. *blut,* bloss, unbewachsen; cf. *Rosa: biott,* nackt (berg.) u. *Du Ca. blutare.*

620. Bramotan (Chur), zu r. *pra,* Feld, + r. *motta,* Matte.

621. Bregan (Bondo), zu bresc. *breghen, brig, breg (Rosa)* = *luoghi rupinosi*; cf. *brig* = Berg (V. Soana).

622. Brentan (Castas.), zu it. *brenta,* Mulde, Eimer; cf. *Du Ca. brenta* u. *Schn.* p. 25.

623. Laviner Bugliauna (Scanfs), zu r. l. = Lawinengang, + r. *bügl,* Trog.

624. Pleun Cabistgeun (Somv.) = Ebene des *C.*; dieser Pers.-N. = *casa* + *Sebastianum*; cf. 618.

625. Camana (O.), zu r. *cauma,* Ruheplatz, — aus l. *calma*; cf. *Du Ca. cama.*

626. Camon (Bivio, Somv.), zu r. *camon,* Einschlag für's Kleinvieh; dieses Wort neugebildetes Mask. zu r. *camonna,* Hütte, das durch Einfluss von *cauma* aus *capanna* sich bildete; cf. *Buck* XII: *capanna.*

627. Camon de piertg (Ruaun), zu r. *camon* — cf. 626 u. r. *piertg* = *porcus.*

628. Camona (Bivio), Chamona (V. Cava M.), aus *capanna*; cf. 626.

629. La Camonca (Trins), aus *capánnica*? cf. 628 u. *V. Camonica* in Ital.

630. Davo Chamonna (Süss) = hinter der Hütte; cf. 628, 629.

631. Casaunas (Vrin) = Hausgüter, zu l. *casa*; cf. *Du Ca. casana 3* u. *Cappol: pasch chiasaun*, Hausweide.

632. San Cassan (Vicos.) = *Sanctus Cassianus*.

633. A. Cassanella (Scanfs); cf. *casana 631;* eher zu *cassa*, Kiste; cf. *Du Ca. cassanna 1*, u. it. *cassa* = *alveus;* cf. 434.

634. Pros Cassanna (Scanfs); cf. 633.

635. Cavona (Vrin) zu *cavus*, hohl.

636. Kripeland (sehr steiniges Grundstück in Tauffers) zu r. *crippel*, Stein.

637. Cruschang (Filis.), zu r. *crusch*.

638. Las Cruschangs (Tinzen); cf. 637 u. § 75.

639. Curtins-Plavens (*B.*), zu r. *curtiñ*, Baumgarten, + *ml. plebanus*, zur Pfarre — *plebs* — gehörig, Pfarrer; cf. die vielen *Pieve* in Ital.; cf. *Du Ca. plebs*, u. *Alton* p. 55 *Pli.*

640. Cuzziragns (Bergün), zu *cuzzer*, Wetzsteinfass?

641. Danafreida (Spiss) = Kaltenbrunn; der Maiensäss *Danafraida* im Montafun aus urk. *Vontanafraida* = *f. frigida;* cf. 654, 657.

642. Darschelauns (Levg.), zu l. *argilla*, Thon; cf. 410.

643. Dimpleun (Laax) = unterster Boden; aus *ad imum planum*.

644. Duvagn (Mons), zu *dova*, Graben?

645. Funtauna (Scharans), Funtaunas (Ruaun), Fanteunas (Vrin), zu l. **fontana*.

646. Fantaunasnovas (Vigens) = neue Quellen.

647. Denter Fanteunas (Brigels) = „Zwischen Brunnen."

648. Fantongas marschas (Trins) = faule Quellen.

649. Fettán (O.); nach *Buck* II *feta* zu it. *vetta*, Gipfel; eher zu r. *vat*, Bergterrasse.

650. Fianzauna (Campovasto), zu *fidanza*, Versprechen?

651. Fontana (Filis.), Fontauna (Scanfs), Las Fonteunas (Somv.); cf. 645.

652. Fontana-dei-Salis (Lostallo) = „Weidenquelle".

653. Fontauna de Uors (Levg.) = Bärenquelle.

654. Fonteuna freida (Somv.); cf. 641.

655. Fülian (Chur), zu l. *folium*, Laub; cf. die vielen *Gleb*, *Glöb*, *Klöb*, *Lob* u. dgl. in den d. Alpen, die meistens Örtlichkeiten bezeichnen, deren Laub ein köstliches Futter für die Ziegen abgibt.

656. Fuliauns (Malix); cf. 655.

657. Funtanga freida (Tiefenk.), Funtagna freida (Mons); cf. 641, 654.

658. Funtagnas (Stürvis), Funtanas (Filis.); cf. 651.

659. Funtänamüta (Bondo) = stumme Quelle.

660. Funtauna verda (V. Cava M.) = grüne Quelle.

661. Crap-dalla-funtauna (Samn.) = „Brunnenstein".

662. Surfuntauna (Samn.) = Über der Quelle.

663. Las Funtaunas (Präz); cf. 651.

664. Funtèma (Zutz); cf. 651.

665. Plaz furmian (Fettan) = Platz des Ameisenhaufens? *f.* aus l. **formicarium*, worauf auch nach *Schn.* p. 66 der N. der Grafen von Firmian zurückgeht.

666. Galdangs (Tinzen), *Galdagns* (Mons), zu r. *uaul*; cf. 613, 674.

667. Valgialzauna (St. Maria) = Enzianth. — *vallis* + *gentiana*.

668. V. gianzauna (Bergün) zu 667.

669. Giardana (Bergün), zu l. *carduus*, Distel; cf. M. *jerdún*, Distel.

670. Giazauna (V. Cava), zu it. *gazzo*, Wald; cf. 48.

671. Plaun St. Gierimaun (Trins) = Ebene des hl. G.

672. Uaul de Glion = Wald von Ilanz (O.).

673. Gravarauna (Tauters), zu *grava*, Kies, + *-aria*, + *-ana*; cf. 1556.

674. Gualdauna (Campovasto), zu *ml. gualdus*, Wald; cf. 613.

675. Lottan (Castas.), zu r. *lutt*, Kot, u. crem., berg., bresc. *lotta*, Wasen, Rasen.

676. Lotten (Soglio); cf. 675.

677. Madropian (Lostallo).

678. Malams (Celer. u. Silvapl.).

679. Maranga (Salux) — cf. 719 — durch Silbenaphärese aus r. *primaranga,* Maiensäss, dies aus l. *(*alpis*)primariana,* d. h. Alpe, auf die man im Frühjahr zuerst fährt; cf. § 112/6.

680. Marons (O. Vatz) — cf. 57 — zu r. *mar,* Pfütze, oder **mar,* Geröll; cf. *Schn.* p. 95.

681. Marulauns (Silvapl.) von einer Fam. M.

682. Munt Massaun (M.) = Mittelberg — *montem medianum.*

683. Mattaungs (Scharans) ist kaum Plur. von *matta,* Mädchen; eher zu r. *motta,* schw. d. *Matte;* cf. *Mädeler Gabel,* Bg. im Algäu, welcher N. das Dem. von „*Mahd*“ — zu „mähen“ — enthält; cf. eine Wiese in Tannheim — Tirol — Namens „*Mädelestenneberg*“, urk. 17. Jhd. *Mäderiger Tenneberg,* zu *Mahd.*

684. Maviglangs u. Miviglangs (Stürvis) zu *muel* Vieh?

685. Mazans (Lufis), zu l. **medianos;* cf. 682.

686. Miránes (Schleins), zu *murus,* Mauer, od. eher zu r. *mehr,* Maier, l. *májor.*

687. Mondan (Lostallo), zu r. **mund,* Schwand; cf. 275 u. crem. *moundaa,* die Bäume von Ästen befreien, d. „schwenden“ (bei Peri).

688. Mondan (Roveredo) cf. 687; in Ital. viele Orte, wie *Mondadizza, Mondoni* etc.; hierher u. nicht zu *monticellum* gehört das *Mundaditsch* bei *Götz.* p. 29. — dieses = *mundaditium.*

689. Pra mungaun (V. Cava) = *pratum monachanum* od. *dominicanum,* Mönchs- bezw. Herrenfeld.

690. Muntgaian (Vicos.), zu ml. *guadius,* Wald; cf. 613, 666.

691. Murangas (Tinzen); cf. 679.

692. V. Mușchaun (Scanfs), zu r. *muoșch,* feucht, od. l. *musca,* Fliege.

693. Müșchaunts (Scanfs).

694. Las Mutangs (Tinzen), zu r. *motta,* Matte; cf. 695, 696.

695. Mutauna (Samn.), zu r. *motta,* cf. *Du Ca. mota* = *collis* u. *motta* = *acervus.*

696. Mutäuma (Silvapl.) = 695.

696a. Mutauns (Bergün); cf. 694.

697. Muttajenanna (Samn.), zu r. *motta* — cf. 694 — und r. *jenna,* Gatter, zu l. *janua*; cf. 311, 476, 1079.

698. Nauasaigna (Guarda) = l. *in aqua sana.*

699. Nerapleuna (Brigels) = auf der ebenen Fläche, l. *in area plana;* cf. 3, 51.

700. Val pagong (Trins) = *vallem* + *paganum,* Heidenthal; cf. *Schn.* p. 36.

701. Paltan (Roveredo), zu bresc. berg. *palta,* piem. *pauta,* Kot.

702. Parglang (Salux), zu it. *pergola,* Laube.

703. Las Patleunas (Somv.), zu l. *patella,* Pfanne.

704. Patschanga (Salux), aus **piceana,* zu *picem,* Pech, od. *picea,* Tanne; cf. *Schn.* p. 127.

705. Perpian (Lostallo) = *pratum planum?*

706. Pischnanga (Tiefenk.), zu r. *pischina,* Jauche, — it. *pisciare* — od. zu *Du Ca. piscina 2,* Teich.

707. Pisnana (Vicos.) zu *piscina;* cf. 706.

708. Pitáns (Samn.).

709. Plantauna (Campov.), zu r. *planta,* Baumstamm.

710. Plantschanes (Süss), zu l. *planities*; cf. 79.

711. Platan (Vicos.); cf. 80.

712. Plauntanauns (Roten), zu *planta* + *-inus* + *-anos*; cf. 709.

713. Playazann (Schleins), zu r. *playa,* Rinnsal, — l. *plaga* — + *-acea* + *-anus.*

714. Costa da Plazaraun (V. Cava), aus r. *costa,* Halde, + *plaz,* Platz, + *-arius* + *-anus*; cf. 81.

715. Plazminang (Salux) = „Minenplatz" zu r. *mina*; cf. 481 f.

716. Plischeuna (Ruaun), zu r. *pliss,* tir. d. Bleiss, d. h. steiler Grasfleck inmitten von Felswänden; cf. pr. *plais, plaissa,* Umzäunung, aus l. *plexum -a*; cf. *Du Ca. plessa 1, 2* u. *plesseium* u. *Alton* p. 55 *Plíscia,* u. fr. O.N. wie *Plessis* = l. **plexitium.*

717. Pransan (Zernetz) = **planitianum ?* cf. 83 ff.

718. Prediaun (M.) = **prativanum* zu l. *pratum.*

719. Primarang (Remüs), zu r. *pr.*, Maiensäss, l. *primarius*; cf. *Du Ca. primayranus* = *scabinus*; cf. 679.

720. Rampaun (Silvapl.); cf. it. *rampuna*, Gestrüppe, it. *rampa*, Kralle.

721. Raspaunas (Scanfs), zu **raspare*, kratzen; cf. *Rosa: raspá* (bresc.); der N. zeigt eine Örtlichkeit an, die sehr uneben ist; hierher stelle ich auch den O.N. *Tarasp E.* — urk. *Taraspes* — **de -ad -raspas?*; am Genfersee versteht man unter *râpes* schlechte Äcker; auch in Tirol tragen viele steinige Plätze N. wie *Kratzer, Kretzer*; cf. den *Kretzerweg* zwischen Füssen u. Schluxenwirt.

722. Ravarnauna (Taufers M.)

723. Reclauna (Schmitten); cf. *Du Ca. regula 7* = *oppidum vel vicus*, od. eher zu *argilla*, Thon.

724. Risch dunauns (Samn.), zu r. *risch*, tir. d. *Ries* d. h. Rinne, um Holz od. Alpenprodukte zu Thal zu fördern, od. zu r. *resch*, Rain u. r. *dunauns*, Frauen.

725. Rodans (Schleins); cf. r. *rata*, steile Stelle, — l. *rapida* —; cf. *Moor II* J. 1200: *agrum apud Rataun*s.

726. Romani (Brusio), vom Fam. N. R. = l. *Romanus*.

727. Ruaun (O.), aus *ripanum?* Der Wallensee hiess noch 843 — nach *Moor* — *lacus Rivanus*, d. h. See von *Riva* = *ripa*.

728. Rupleun (Somv.) = *runcus planus* breite Rodung?

729. Sacolauns (Scanfs), zu l. *sacculus?* cf. *Schn.* p. 141 *saccus*.

730. Salsana (Scanfs), zu r. *salsa*, Sulz; cf. 221, 757.

731. Salvagn (Stürvis), zu l. *silva*.

732. Salvamona (Schleins), zu l. silva + *-amen* + *-ana*.

733. Salvan (O. Vatz), zu r. *selva*; cf. *Buck XII silva*.

734. Quadra Salvanella (Roten) = Feldparzelle, die der Fam. *Salvanelli* gehört.

735. Salvons (Brigels); cf. 733.

736. Zambrans, (Ruaun), zu r. *zimber*, Zirmenbaum, u. Zimmerholz; cf. 744.

737. Sanagn (Mons u. Stürvis), zu r. *san*, *son*, Einschlag für Schweine, zu d. Zaun.

738. Sanzano (Brusio).

739. Sardonz (O. Vatz), zu r. *zert*, verlassen, öde? — l. *desertus*?

740. Saronz (Tinzen), zu l. *sera*, Eingeschlossenes, r. *serra*, Peundt, Anger, Gehege, seltener Felsenenge, zu l. *serare*; cf. *Schn.* p. 153, *Alton* p. 62: *Séres*.

741. Sarvagnonas (Trins), l. *silva* + *-ina* + *-anas*?

742. La V. Satgan (Surava) = Teufelsthal.

743. Sazniana (Guarda).

744. Punt-scharmèm (Zutz) = Zirbenholzbrücke; cf. 736.

745. Schelmaun l'ava (Alven.) = Zwillingswasser? aus *gemellanum* + *ill' aqua*; cf. 541.

746. Schilaun (Alven.); cf. r. *schilöz*, Schlund.

747. Schitgans (O. Vatz), zu r. *schitga*, Bannwald, Urwald — aus l. *exsucta*.

748. Schlionas (Fettan).

749. Sdaun (Celer.) = Löffel.

750. Servaplauna (Fettan) = „breiter Wald;" im Ital. *4 Selrapiana*; cf. 223.

751. Spinan (Soazza), zu l. *spina*, Dorn.

752. Squitaun (Fuldera), zu r. *Sguad*, Oswald.

753. Stavonas (A. in Flond u. Villa) = **aestivanas*, Sommerweiden, kaum zu ahd. *stapho*, Stufe; cf. *Schn.* p. 163.

754. Stuons (Laax), zu r. *stiva*, Ofen, od. cf. 753.

755. Il Sumbrivaun (St. Maria) = schattiger Ort, aus l. **subumbrivanus*.

756. Surònes (Schuls) = *supranas*?

757. Susauna (Scanfs); cf. 730.

758. Plaz Tamagn (Vicos.), zu r. *tuma*, Bergkuppe?

759. Tarzlaugna (Scharauns), zu **tertiolus*, dreimal mähbar; cf. 125, 128, u. *Schn.* p. 56 *Terzolaso*.

760. Terzano (Roveredo), vom l. Gent. N. *Tertius*.

761. Crap la Tgiamona (Salux) = Hüttenstein; cf. 626.

762. Ils Tgamons (O. Vatz); cf. 627.

763. Tionas (Fettan), zu r. *tea*, Alphütte; cf. 385, 388.

764. Tiragn (Stürvis): cf. *crem. tera*, Reihe (nach *Peri*).

765. Tridnona (Fettan), aus **tridinana* zu r. *trid*, hässlich?

766. Trunschana (Guarda).

767. Bot la Tgamona (Alven.) = Hüttenhügel; 626, 761.

768. Tschentanes (Somv.), zu r. *tschenta*, Gürtel, St fen; cf. *it. cinta*, Gürtel, Bezirk, u. *Du Ca. cincta*.

769. Tgesansuèct (Bergün) = untere Hausweide; 631 u. l. *subtus*.

770. Tgesangròss (Bergün) = grosse Hauswei cf. 769.

771. Turrian (Roten).

772. Valmasauna (Samn.) = *vallis mediana*; cf. (

773. Valpitauna (Celerina) = Hurenthal; man Stelle im Gebirge, deren Wildheit den Touristen entzü entlockt dem Bauersmann mitunter einen halbunterdrück Fluch, weil ihn jeder Platz ärgert, auf dem keine Vegeta gedeiht; auf solche Weise ist dieser N. und zahlreiche and entstanden; darin finden wir *pitauna* etc. gerade so oft in den deutschen N. Hure, Hölle, Teufel, Krott (= Krö Hund, Mätze (= Hündin) etc.

774. Vanteumas (Razen) = *fontanas?*

775. Varsanga (Salux), zu ml. *versana*, Brachfeld, auch prov. — von *versare*, umpflügen; cf. Buck XII. Vers vom selben Stamme das berühmte *Versailles*.

776. Verdons (Vrin) = **viridanos* zu l. *vir(i)dis*.

777. Pitz Vilaun (Scanfs) = elender Spitz, zu *villa* cf. 773.

778. Ses vileuns (Brigels) = *saxum* + *villanos* = „S der Gauner“. —

779. Vuntauna (Präz), Vuntana (Safien Th.); 651, 774.

780. Walmaseuns (Lufis) = Mittelthal; cf. 682, oder eher = Siechenthal aus *vallis* + *male -sanos*; cf. XII *Masans*.

781. Walzaranna (Spiss) = *vallis* od. *aqualis* + + *-ana*; cf. 740.

782. Wattaunes (Spiss) zu r. *bott*; cf. 161, 258.

II. B) 2. l. -īnus, -ēnus u. -inus.

I. In westr. Appell.

§ 81. Das ī des erstgenannten Suffixes widerstrebte der Diphthongierung, der sich sonst dieser Vokal im Westr. unterzieht, die aber hier wegen des folgenden *n* nicht eintreten konnte. Grösstenteils bleibt das ī erhalten, nur von Realta an östlich bis zum Albula erscheint *e* od. *ę* hiefür. Das *n* des Suf. ist ähnlichem Schicksale ausgesetzt, wie jenes von *-anus*; cf. *Gartn.* § 43, 44, 70, 200 *vinum.*

§ 82. So gestaltete sich also l. *-īnus* zu 1) *in* im U.B., Sedrun bis Trins, U.E., M.; 2) *iñ* (Cleven, O.B., Ems); 3) *in'* in Bonaduz u. O.E.; 4) *eñ* in Levgiein; 5) *en'* von Realta bis Schweiningen u. in Stalla; z. B. *aguin,* Stecknadel, — l. **acuīnu*; *muvel bovin,* Rindvieh, — *mobile bovīnu*: *branchin,* Filisur *branzin,* starker Nebel, zu r. *brainta,* Nebel + *-icīnus?*; *brunzin,* Kuhglocke, — r. *brunza,* Bronze; *butschin,* kl. Fass, — **botticīnu*; cf. it. *botticella*; *casarin,* haushälterisch, — *casa* + *-ariu* + *-īnu*; *curtin, curchin,* Baumgarten, — **co(h)ortīnu,* bezw. *co(h)orticīnu*; *cusdrin,* Vetter, — *consobrīnu*; *daschin,* Nadel, *discherin,* Tannennadel, — r. *dascha* zu l. *taxus?* cf. bayr. d. *daxen,* tir. *dås* etc. = Tannenzweige; *dschemblins,* Zwillinge, — **gemellīnos*; *dulschin, dutschin,* süsslich, — l. **dolcīnu*; *forchin,* kl. Heugabel, — l. *furca*; cf. it. *forcina*; *ladin,* schnell, — l. *latinu*; *mattign,* kl. Knabe, — r. *matt,* Knabe; *E. muoschin,* Mücke, — r. *muoscha,* l. *musca*; *E. orinchin,* Ohrenring, — l. **auriculinu*; cf. it. *orecchino*; *penderlin,* Alles was hängt, zu l. *pendulu*; *purschlin,* Ferkel, — **porcellinu*; surs. *scalin,* Glöckchen; cf. d. Schelle; *sechin,* schmächtig, — *siccus*; *sulprin, O.E. surplin,* Schwefelhölzchen, — *sulphurinu*; *sepin,* Weissdorn, zu l. *saepes,* it. *siepe,* Zaun; *verdin,* frisches Gras, — *viridis.*

§ 83. Das Femin. *-īna* entwickelte sich ganz analog — cf. *Gartn.* — § 69 zu 1) *ina* in Sedrun, Diss. bis Flims, Zernetz, U. E.; 2) *-iña* in Ems; 3) *in'a* in Trins u. O. E.; 4) *eña* in Bergün; 5) *en'a* von Bonaduz bis Schweiningen, Stalla; z. B.

1. *brunzinna*, Kuhglocke, zu r. *brunza*;
2. *capalina*, Helm, zu r. *capialla*, Hut;
3. *caricina*, Riedgras, zu l. *carex*;
4. *chütschina*, Kalk, — l. *calx*;
5. *cruschinna*, Frühstück, — l. *crusta*, *crustum*;
6. *fadigna*, Zweig, — l. *fagīnea* od. *fagīna*, zu *fagus*; cf. *Cohn* p. 168 ff; *Kört. Z. f. n. Spr.* 1882, III, 565 u. 579;
7. *faschinna*, Bündel, — *fascina*;
8. *frinna*, Mehl, — *farina*;
9. *fudschinna*, Schmiede, — it. *fucina*, l. *officina*;
10. *graschina*, Fett, — l. *grassus*;
11. *lavinna*, Lawine, — l. *labīna*, Erdfall, zu labi (*G*); cf. *Kört.* 4604;
12. *manzigna*, Zweig, — zu l. **minutiare*; cf. § 92 No. 2;
13. *E. maschdina*, Arznei, — *medicina*;
14. *M. modinas*, Nachtgeläute, — *matutinas*;
15. *morbign*, mürbe, ist d.;
16. *nuschigna*, Zaunkönig; cf. it. *nocino*, zu l. *nux*;
17. surs. *permuglina*, Brunnelle, — *prunuculina*;
18. *paligna*, kurze Haare, — l. *pilus*;
19. *randolina*, Schwalbe, — **hirundinina*;
20. oberl. *ravazina*, Herbstzeitlose, — l. *rapa*;
21. *ruinna* — l. *ruina*;
22. *O.E. süttina*, Trockenheit, — l. *exsuctus*, r. *schütg*;
23. *talpinna*, Maulwurf, — l. *talpīnus*, *-a*;
24. *tarmina*, Chor in der Kirche, — r. *term*, *tiarm*, Grenze?

§ 84. Suf. *-īnus* gehört im Rät. zu den Lebenden, gestattet somit zahlreiche Neubildungen aus Subst. u. Adj., die alle deminutiven Begriff aufweisen; cf. *Carisch.* p. XXIX.

§ 85. L. *-ēnus* u. *-īnus* fielen schon im Vulg. Latein zu *-enus* zusammen, mit Ausnahme der Fälle, wo l. *īnus* an ihre Stelle trat; cf. darüber Rothenb. p. 80, *Kört. Z. f. n. Spr.* 1882, III, p. 563, 565, 570, 579; Rom. XVIII, 156; XIX, 468. Für die Mask.Form lassen sich nur wenige Beispiele — cf. *Gartn.* § 200 *plenus* — im Rät. auffinden: l. oberl. *pluschein*, *E. pulschain*, Hühnchen, — l. *pulliçēnu*; cf. *Kört.* 6452, u. *Cohn.* p. 56, 57;

2. *terrein*, *E. terrain*, Erdreich, — l. *terrenu*;

3. Diss. *stellischein*, Traufe; hier liegt Ausgangs-Wechsel vor; cf. l. *stillicidium*.

4. *puschein*, Frühstück u. Nachtmahlzeit, — l. **post-cēnĭŭm*; cf. *Kört.* 6296;

Zahlreicher sind die Feminina; l. *-ēna, -ĭna* — cf. *Gartn.* § 41, 69, § 200 *cēna* u. *M.-L.* § 99 — hat sich erhalten als

1. *-ena* in Cleven u. U.B.; *-eña* in O.B., Ems, Bergün; *-ényа* in Trins, Realta, Scanfs od. *-ęnya* Nidwald.;

2. *-ęina* in Dissent., Waltensb. u. Ilanz;

3. *-aina* od. *-ąina* in Sedrun, Flims, Zernetz u. U.E. von Fettan abwärts;

4. *-ain'a* in Scharans, Samaden;

5. *-an'a* in Rothenbr., Andeer, Tiefenk., Schweiningen, Stalla, Süss;

6. *-ǫina* in Brigels;

7. *-ǫin'a* in Bonaduz;

z. B. *ad* 1. *balena*, Walfisch; *ad* 2. *aveina* u. *veina*, Haber; *cadeina*, Kette; *discheina*, je 10, — l. **decĭna*; cf. it. *decina*; *fueina*, Esse, — l. *focus* + *ina*?; *gieina*, Gatter, nach *M.-L.* von l. *janua*; da der Tonvokal nicht stimmt, möchte ich an eine Einmischung von l. *sagēna* aus gr. *σαγήνη* = fr. *seine*, ahd. *segîna*, denken; cf. *Cohn* p. 219 ff., u. *Kört.* 7079; ist ja doch auch d. Gatter u. Gitter vom selben Stamme u. auch Netz u. Gitter sind verwandte Begriffe; *rasteina*, Ackerrain, — zu *restare*, bleiben, oder eher zu *rĕstis*, Seil, Schnur — cf. *Kört.* 6864 —; cf. *restis 1* = *fasciculus* bei *Du Ca.*; *schlatteina*, Geschlecht, aus dem Deutschen; *ad* 3. *E. avaina*, *vaina*, — l. *avēna*; *E. cadaina*; *O.E. culmaina*, Dachgiebel zu r. *culm*; *E. dunzaina*, *tozzaina*, Dutzend, — **dodecĭna*; *E. rasaina*, Streichholz zum Messen, zu l. *radere. rasum*; *ad* 4. *chadagna*, Kette;

§ 86. Der unbetonte l. Ausgang *-ĭnus -a* hat in vielen Fällen den Accent bekommen; cf. *Rothenb.* p. 80, u. *Kört. Z. f. neufr. Spr.* III, 570; wo er aber unbetont blieb, erscheint er im Rät. als *-en f. -na*, od. *-an f. -na*; z. B. oberl. *asen*, *O.E. esan* — l. *asinu*; *cotschen*, *O.E. coatschen* — l. *cóccinu*; oberl. *fraissen* — l. *fraxinu*; oberl. *sarúden*,

spät, — l. *serótinu*, spätwachsend (*G.*); cf. it. *serotino*; *almosna*, Almosen, — **elémosina*; *asna* — *asina*; *femna* — *femina*.

§ 87. Rät. *-en*, *-na* ging ferner noch hervor aus:

1. l. *-ulus*, *-ula*; cf. § 18;

2. l. *-inem*, *-enem*: r. *ancárden*, m. u. *ancarna* f., Winkel, — l. in + *cardinem*; *giuven*, *giurna* — *juvenem*; *pe'tten*, *pechien* — l. *pectinem*; *svúrin*, Unordnung, — *disordinem*;

3. l. *-imus*; cf. § 72;

4. l. *-ium*; *E. parseppen*, *O.E. perseppen*, Krippe, — *praesēpium* (*G.*); *E. servezzen*, Dienst, — *servitium*;

5. l. *-uum*, *-a*: *perpetten*, *-na*, — l. *perpetuus*, *a*.

6. l. *-icus*, *-a*: *pierten*, Vorhof, — *porticus*;

7. einer durch Metathese bewirkten Veränderung, z. B. *Heinz. cóven* — *cannabum*, Hanf;

8. aus deutschen Ausgängen: *U.E. giauden*. *O.E. gioden*, Gemach, aus d. *Gaden*.

Anm. R. *lindorna*, Schnecke, — d. *Lindwurm*?

9. Unsichern Ursprungs ist das Suf. *-en*, *-na* in folgenden: *culeischen*, *culaischen*, Vogelbeerbaum, aus **culicius* zu l. *culex*, Mücke? *rudeissen*, Scheibe des Spinnrades, — *rotitius* zu l. *rota*?; Diss. *saumna*, Saumlast, -weg, — l. *salma* it. *soma*; surs. *suschna*, Holzschupfen; cf. it. *sosta*, Ruhe, zu *sostare*, anhalten, l. *substare*.

II. In bündn. Flurn.[1])

§ 88. 783. Affiaine (Schmitten) aus l. *ad* + *fueina*. Esse.

784. Albigna (Stampa) zu *alveus*, Trog?

785. Albin (Andeer) zu l. *albus*?

786. Alpin (M.) = kl. Alpe.

787. Alvena (Safienth.) zu l. *albus*.

788. Ancárden (Villa) = zu *a.*, Winkel, eingehegtes Grundstück, — cf. § 87 u. *afr. angarde*, Vorsprung; cf. 790.

789. Ansalignias (Präz) aus *in* + r. *salina*, Platz,

---

[1]) O.N. auf *-inus* von Pers.N. gebildet bei *Buck* XII, 217 ff.

wo man den Schafen im Gebirge Salz gibt; cf. *Buck XII*, p. 217 ff. *Schlöwis*; kaum zu *ml. sala*, Haus, od. l. *silanus*, Röhrbrunnen.

790. L'Antgerna (Salux) = Winkel; cf. 788.

791. Arina (Remüs), zu r. *er*, Feld, — über *air* aus l. *area* —.

792. Arvins (Campov.), zu r. *iarva* aus l. *herba*.

793. Aserina (Vicos.), zu l. *acer*, Ahorn.

794. Auatschellina (Samn.) vom Volke als „Ahornwasser" aufgefasst — *aqua acerina*?

795. Avinga (Taufers M.) = l. *aqua* + *-ina*.

796. Elacervina (Vicos.), zu r. *ela*, Flügel, Rand, Zinne, u. l. *cervinus (Du Ca.)*, also = „Hirschzinne".

797. Encardens (Somv.); cf. 788.

798. Engiadina, urk. 930 *in Valle Eniatina*, 967 *Ignadine* (nach *Moor*) d. Engadin; der Name dieses Thales wurde bis jetzt für keltisch od. alträtisch angesehen; ich halte ihn indes für romanisch. Der erste, seit dem Mittelalter bedeutende Ort, den wir von der Inn-Quelle stromabwärts an den Ufern dieses Flusses antreffen, ist Landeck an der Arlbergbahn, das übrigens erst in neuerer Zeit nach der nahen Burg so genannt wurde. Früher bestanden hierfür nur die Namen seiner beiden Hauptfraktionen, nämlich *Perfuchs* — urk. *Perfusches* aus **pratos fuscos*, dunkle Felder, — u. *Angedair*; dieser Name scheint mir = r. **agnedair* aus l. **a(l)neetarium*, Gut oder Ort bei einem **alneetum*, Erlengebüsch, Erlengehölz, gelegen; ja Landeck selbst kann einst **alneetum* geheissen haben, und was war in beiden Fällen dann natürlicher, als das ganze Thal, an dessen Ausgang es liegt, **vallis alneetina*, jetzt *Engiadina*, d. h. „Erlachthal" zu taufen? cf. r. *agn, ogn*, Erle, u. *igniú*, Erlenwald, — l. *alneetum* —.

799. L'Entgerna (Alveneu); cf. 788.

800. Tscham-dellas-jallinas (Samn.) = „Hennenfeld" aus *campus* u. *gallina*.

801. Janggabella (Vals) = schönes Gatter? cf. 697.

802. L'Inschign (Süss) = **in* + *signum*; cf. fr. *enseigne*, Zeichen.

803. Ivraina (Lavin, Zernetz), am ehesten aus *(*an*)*ei-vrina* — zu l. *juniperus*, Wachholder, + *-ina* —; kaum aus l. *viperina* zu *vipera*, Viper: cf. übrigens *livra*, Viper (i. d. Judikarien).

804. Orden (Stampa), zu r. *o.* aus l. *ordo*, religiöse Genossenschaft: in Toskolano (It.) kenne ich ein Grundstück „*la Religione*".

805. Uina (Sins) urk. J. 1095 bei *Moor: Valle Luilla*, somit zu l. *vallis* + *illa* + *ovilia*, Schafställe.

806. Unclin (Somv.).

807. Urmina suet (Bergün), zu l. *ulmus*, Ulme, fr. *orme*, u. r. *suet*, unten.

808. Balveins (Präz), zu **balma*, Höhle; cf. *Buck XII: palma*.

809. Barölin (Campov.).

810. Pleun Burschinas (Somv.), zu r. *pleun*, Boden, u. r. *barschun*, Bürste, Gestrüpp; in d. Alpen oft der N. *Burst* = Stelle, welche mit struppigem Grase bewachsen ist.

811. Val del batten (Fettan).

812. V. Bochin (Vicos.) = Thal des Bergsattels: cf. it. *bocca* aus l. *bucca*.

813. Borsin (Soazza), zu r. *bursin*, Heidelbeere, zu l. *bursa*, fr. *bourse*.

814. Crap della brunzina (Lü M.) = „Stein d. Alpenrosen" r. *brunzina*, eig. Glocke, bezeichnet auch Blumen, wie die Glockenbl., Alpenrose etc.

815. Bucins (Schleins), zu it. *bocca*; cf. 812?

816. Burschignas (Stürvis), Burschina (Vrin), la Burschina (Pitasch) = „Gesträuch"; cf. 810.

817. Bursins (Cierfs), zu r. *bursin* = *vaccinium uliginosum*; cf. 813.

818. La Buschna (Somv.) = die Teucheln: cf. § 18, 87.

819. Cadino (Rovered.), zu l. *catinus*, Schüssel: cf. *Schn.* p. 26.

820. Cadrin (Soglio), zu *quadro*, Block?

821. Caglina (Andeer, Somvix etc.), zu r. *caglia*, Gesträuch; cf. 325 ff.

822. Uaul caglina (Duvin) = „Staudenwald"; cf. 821.

823. Chalcherin (Celerina), zu *ml. calcaria*, Kalkofen; cf. 13.

824. Calinis (Felsb.), zu r. *caglinas;* cf. 821, od. eher zu r. *cal*, das Herablassen; cf. *calare 2* (bei *Du Ca.*); Felsberg, ein durch Felsstürze sehr gefährdetes Dorf, liegt am Fusse des bekannten *Calanda;* dieser N. scheint mir auch zu *calare* zu gehören (fem. d. Ger.).

825. Calprin (Stampa), zu r. *crap*, Stein, — cf. mail. *clap*, ahd. *clapho* — + *-ulus* + *-inus?*

826. Camadrein (Vrin).

827. Cambursinn (Vicos.) = Heidelbeerenfeld; cf. 813, 817.

828. Chamins (Celerin.), Camins (Samn.), zu l. *camminus;* cf. *Schn.* p. 30.

829. Plan Canin (Stampa) = Hundeboden; cf. 1113.

830. Chanvaina (Fettan), zu *cannabis*, Hanf; cf. 333.

831. Charden (Silvapl.); cf. 788.

832. Carline (Brusio); cf. 836.

833. Carna (Felsb.), Charnes (Schleins); cf. 788, 831.

834. Carna sut (Razen) = „unt. Winkel"; cf. 833.

835. Chamverin (Silvapl.), zu **cannabarium*, Hanffeld; cf. 1487.

836. Carolina (Zernetz); cf. 832.

837. Carschenna (Silz), zu r. *craista* + *-ina?*

838. Carvenna (Scharans), zu l. *corbus*, Rabe.

839. Cascegna sura (Bivio) = it. *cascina*, Käsekammer, u. *sura*, oben; in Ital. 40 *Cascina*.

840. La Caschligna (Trins), zu l. *castellum*.

841. Chaschlins (Süss), zu l. *castellum;* cf. 840.

842. Cascina (Stampa); cf. 839.

843. Castalegns (Tinzen), zu l. *castellum* od. *costa*.

844. Chatschina (V. Cava M.), zu r. *catsch*, Kalk.

845. Chaunt-cotschen (Celerina) = „rotes Eck."

846. Cavadens (Levg.), von *cavatum*, zu l. *cavare*.

847. Pian Cavalina (Brusio) = „Pferdeebene".

848. Cavegn (Flond) = *Casa* = *Vivengius;* cf. *Muoth* p. 34.

849. Cazlignas (Trins), zu r. *cazzola*, Lichtkelle.

850. **Pro cazogn** (Surava), zu r. *cazza*, d. Gatze; cf. 849.

851. **Chiglina** (Lufis); cf. 821.

852. **Chiosso della Centena** (Lostallo); cf. bresc. u. crem. *cioos*-[1]), spr. *tšōs*, u. *ml. cincta*; cf. 768.

853. **Clurina** (Vrin), zu l. *corylus*; cf. 171.

854. **Il Coatschen** (Filis.) = der Rote; cf. 845.

855. **Collina** (Guarda), zu r. *collina*, Hügel.

856. **Cresta colorina** (Villa) = „Haselstaudenhügel"; cf. 853.

857. **Corteng da vi da leva** (Bivio) = „Baumgarten jenseits des Wassers".

858. **Cortins** (Taufers); cf. 857 etc., u. *Du Ca.*: *curtinus* = *basse-cour*.

859. **Costainas** (Lü *M.*), zu l. *costa*, Seite, Halde.

860. **Koschtetschna** (Pitasch) zu *costa* — cf. 859 — + *-icinus*; über dieses rätselhafte Suf. cf. *Buck XII*, Nachträge; meiner Ansicht nach ging dieses *-icinus* aus *-itius* hervor; cf. § 87/4.

861. **Craistina** (Ardetz), zu r. *craista*, Hügel, aus l. *crista*; cf. 856.

862. **Crapstalaschain** (O. Vatz) = „Traufenstein", zu l. *stillicidium* — cf. 85 —.

863. **La Crusna** (Trins), aus **corrosula*? cf. fr. *creux*; also = Höhle!

864. **Cudin** (Vicos.) = schmales Grundstück, zu l. *cauda*; cf. 457.

865. **Chüginas** (*M.*), zu r. *ch.*, wilde Pflaume; das Wort selbst zu *caccare* wegen der Folgen für den, der die Früchte geniesst.

866. **Cularoina** (O. Vatz); cf. 853, 856.

867. **Culegna** (Degen, Präz); cf. 855.

868. **Culeischna** (Vrin, Laax), zu r. *culeischen*, Vogelbeerbaum; cf. § 87.

869. **Cularigna** (Filis.); cf. 853.

870. **Cundinas** (Ruaun), zu l. *cumbitus*, Ellenbogen?

871. **Quoins** (*M*), zu l. *cuneus*, Keil;

---

[1]) = Gehege, von l. *clusum*.

872. Curcin da Castì (Präz) = Schlossgarten.

873. Igl Er-Curdogn (Surava) u. la Val-Curdogn (*id.*)

874. Curein davaun (Präz) = Vordere Hut, Weide? zu l. *cura*?

875. Curlinas (Riein); cf. 853.

876. Cursoins (Alven.); cf. 872 *curticinos*.

877. Curteng (Bivio) = Baumgarten.

878. Curtengfess (Bivio) = gespaltener B.; cf. 877.

879. Curtgign (Stürvis); Curtin (Castas., Vicos., Trins, Schleins, Cierfs etc.); Curtins (Silvapl., Schuls, Lü etc.); Curtgigns (Mons), Curtings (Remüs); Curtoins (Brigels); cf. 877.

880. Curtgin Gioder (Levg.) = c. des Theodor; cf. 877.

881. Curtgin Risch (Villa) = c. des R.; cf. 877.

882. Curtgin Wiezel (Levg.) = c. d. W.; cf. 229, 877.

883. Curtschin (Andeer, Präz, O. Vatz), Curzings (Bergün); cf. 876.

884. Curzins da d'or (Filis.) = äuss. Baumgärten; cf. 876.

885. V. Curtschegn (Razen); cf. 876.

886. Ils Dardins (Somv.).

887. Davovaina (Fettan) = hinter d. Ader; cf. ml. *vena*. Erzader, Weg, u. Buck XII: *vena*.

888. Palois Diaschen (O. Vatz) = Sümpfe + ...

889. Divrein (Vigens); cf. 803.

890. Dorigna (Soglio) = *ad originem* (*aquae*)?

891. Falen (Salux), Falens (Somv.), zu d. *Falle* od. r. *fil*. Grat.

892. Formarins (Lufis); cf. 578, zu l. *foramen* + *-arius* + *-inos*?

893. Praz Flurin (Zernetz) = Florinus-Felder.

894. Flutginas (Riein), zu r. *flutg*, Spreu.

895. Fraína (Samn.), zu l. *voráginem*, Schlucht; cf. it. *frana*, nonsb. *frona*; cf. Alton, p. 41: *Fröina Plana*.

896. Fraissen (Laax) = *fraxinus*.

897. Las Fucinas (Duvin) = Schmieden, aus l. *officinas*.

898. Fulistins (Malix), zu l. *filix*, Farn, + *-etum* + *-inos*?

899. Funtana Sant Flurin (Remüs) = Quelle d. hl. Florinus.

900. Fuschina (Cierfs); cf. 897.

901. L' Alp da Galignas (Stürvis) = Hennenalpe; cf. 800.

902. Fora della Giallina (Cierfs) = Hennenloch; cf. 800.

903. Gardalina (Roveredo), zu it. *guarda*, Warte.

904. Giardin da Plantas (Filis.) = Baumgarten.

905. Gardin (Bivio), zu *guarda*; cf. 903.

906. Gieina (Ruschein) = Gatter.

907. Gemellino (Brusio), zu *gemellinus*; cf. 541, 1034.

908. Prau Ghiglina (Ruaun) = Hennenfeld; cf. 901.

909. Ghiglina (Ruaun); cf. 908.

910. Godin (Pontresina), zu r. *god*, Wald.

911. Godin charden (Silvapl.); cf. 831 u. 910.

912. Gorgin (Soazza) = kl. Schlucht; in Ital. 5 *Gorgo*; cf. l. *gurges*; Alton p. 43 *Gorghi*, u. *Schn.* p. 82, 108.

913. Gotschermoin (O. Vatz) = „Zirbelkiefernwald"; cf. 736, 744.

914. Giovegna (Soazza), zu l. *jugum*, Bergjoch.

915. Gravulainas (Zutz), zu *grava*, Kies; cf. Alton p. 43. *Grávola*; cf. 673 u. 1556.

916. Gruppin (Silvapl.), zu r. *grupp*, kl. Hügel; cf. it. *groppo*, *gruppo*, u. *Du Ca.*: *gruppus*? ferner *Alton* p. 43: *Grupa*.

917. Guardines (Ardetz); cf. 903.

918. Prau gumin (Brigels) = Gemeindefeld?

919. Guregnias (Stürvis), zu *ml. gora*, Kanal; cf. 920, u. *Buck* XII.

920. Gurlaina (Schuls), zu *gora*; cf. 919.

921. V. Giustina (Sins) = Thal d. Justina.

922. Lamarofnas (Levg.), zu r. *lama*, feuchte Stelle, — cf. *Schn.* p. 89 — u. r. *rofna*, Erdsturz, — Verb. Subst. zu *ruinar*, vermuhren; cf. 217.

923. Larsin (Sins) — cf. 411 — zu l. *arsum*; r. *ars*

bezeichnet einen O., wo man, um Acker- od. Wiesenland zu gewinnen, einen Wald niederbrannte; cf. d. *Brand, Brändle* etc.

924. Larsina (Lavin); cf. 923.

925. Laschein (Felsb.).

926. La Lavadegna (Tiefenk.) = **lavatina*, zu *lavare*; also „Auswaschung“; cf. *Götz.* p. 88: *N. Lavtina.*

927. Lavadinas (Villa, Trins); cf. 926.

928. Lavin (U. E.) = „Erdrutsch“; cf. die vielen *O. Lavino, Laveno, Lavina, Lavena* in Ital.; cf. 929.

929. Lavignas (Celer.) = „Lawinen“; cf. *Alton* p. 45: *Levinà; Sch.* p. 138, 161, u. *Rosa*: *lavina.*

930. Lavoina (Alven.); cf. 929.

931. Liadines (Bergün) = l. **ligatinas*, zu *ligare*, binden, „einzäunen“; cf. altbayr. „*Peundt*“, eingezäunter Platz, Wiese, auch von binden.

932. Luvrena (Brigels) u. Luréins (Lufis); cf. 803.

933. Piz Lungin (Bivio) = „Langenspitz“.

934. Macalin (Somv.), zum Pers.-N. *Michael?*

935. Madénz (Riein), zu r. *meida*, l. *meta*, Heuhaufen.

936. Mandin (Schleins) d. Mondin zu *mundus*, Schwand; cf. 275.

937. Marclins (Tiefenk.), zu r. *marca*, Grenze (d.).

938. Frust la Marlengia (Somv.).

939. Marschlins (Silvapl.), zu r. *marsch*, faul.

940. St. Martegn (Mons) = *St. Martinus.*

941. Crapp-Martin (Waltensb.) = „Martinsstein“.

942. Maşchalens (Mons), zu *maschale*, Gerichtsbote (aus *mariscalcus?*).

943. Crap-mélan (Andeer) = gelber Stein.

944. Molin (Soazza) = Mühle — l. *molinum.*

945. Montalin (Chur), von **montellinum*, zu *mons.*

946. Pra da Moschna (Sins), zu r. *pra*, Feld, u. r. *moschna*, Steinhaufen.

947. Mot piscen (Soazza) = kl. Hügel.

948. Mueins (Waltensb.), zu l. *mollis*, weich? cf. *E. möja*, Brei.

949. Muglin (V. Cava), zu *mollis*, weich; cf. r. *mögliv*, weich.

950. Domuglins (*M.*) = hinter *M*; cf. 949.

951. Palü Muglins (Fuldera), zu r. *palü*, Sumpf, + *m.*; cf. 949.

952. Mulain (Alveu.); cf. 949.

953. Muldain (O. Vatz), zu r. *multa*, Bannwald?

954. Prau Mulegn (Razen), Pro da Mulegn (Tiefenk.), Mühlenfeld, zu l. *molinum*.

955. Mulegn (Salux, Mons etc.) = Mühle; cf. 954.

956. V. Muleigna (Scharans) = Thal der Mühle.

957. Davos Muleng (Bivio) = hinter d. Mühlen.

958. Muletg-la-Greina (Somv.) zu r. *muletg*, Alphüttenplatz — aus **mobilitius*? — u. r. l. *crena*, Kerbe, Einschnitt.

959. Mulign (Trins), Mulin (Andeer) etc.; cf. 954.

960. V. Mulignas (Celer.) = Mühlenth.: cf. 956.

961. Dre Mulin (Vicos.) = hinter d. Mühle.

962. Frust-mulin (Somv.) = Mühlenstück.

963. Mulin veder (Laax) = alte Mühle.

964. Mulina (Vrin) etc.; cf. 956.

965. Mulinars (Somv.) = „abgebrannte Mühle".

966. Mulinas (Ruschein), Mulines (Süss); cf. 956.

967. Mulins (Samn., Laax, Vrin); cf. 966, 954.

968. Davos Mulogns (Surava); cf. 957.

969. Plam de Muloin (O. Vatz) = „Mühlenboden".

970. Munscanegn (Tinzen) aus *montem* + *scamnum*, Bank, it. *scanno* + *-inum*? cf. *Schn.* p. 145: *Sano*.

971. Muntegn (Trins, Vicos.) aus **montinum*, zu *montem*.

972. Muntein (Riein), zu 971.

973. Murglins (Pitasch); cf. r. *murglinna*, Murmeltier.

974. V. Muschna (Präz), Muschnas. (V. Cava, Somvix); cf. 946.

975. Plaun Muschnins (Lü M.) = „Ebene der kl. Steinhaufen".

976. Mustreins (Somv.), zu r. *mustèr* = *monasterium*.

977. Mutoins (Brigels), zu r. *muott*, Bühel.

978. Muttpitschen (Samn.) = kl. Bühel; cf. 977.

979. Narinas (Vrin), zu l. *area*?

980. Nischarinas (Waltensb.), zu r. *nuschèr*, Nussbaum, od. zu *aschèr*, Ahorn.

981. Nolino (Rover.), zu *ml. naulum*. Schiffsgeld, Fähre; cf. *Buck XII: navis*, od. zu l. *novale*, Neubruch.

982. Noveins (Roten), zu *novus*?

983. Novena (Lostallo); cf. 982.

984. Nullein (Präz): cf. 981.

985. Numbrain (Fettan), zu l. *in* + *umbra*, Schatten, + *-inum*.

986. Nurden neben Urden (Salux), zu l. *ordo*; cf. 804.

987. Nuschlaingias (Lavin), zu l. *nucella*, Haselnuss.

988. Nustein (Waltensb.), aus l. **novetinum*, zu *novetum* od. zu *E. ost*, Lager.

989. Padrina (Felsb.), zu l. *petra*, Fels.

990. Paganini (Brusio), von einem Fam.-N.; dieser von l. *paganus*; cf. d. N. „*Heid*".

991. Palavrein neben Paravrein (Schleins), zu r. *pala* u. *para*, Kelle, u. *virra*, Viper? cf. 255, 803.

992. Paradina (Brusio), zu it. *parata*, Schutzwehr; cf. *Alton* p. 51 *Paréda*; bei *Brusio* auch ein *Parada*.

993. Parsetens (Tinzen), zu **prativettum*, kl. Feld, od. zu r. **praisa*; cf. 308.

994. Paštin (Zernetz), zu l. *pastum*, Weide.

995. Patnein (Vrin), zu it. *pedana*, Saum eines Berges oder Fuss desselben; cf. 65.

996. La Blais dil patschen (O. Vatz) = Bleiss der kleinen Tanne; cf. *Alton* p. 51: *Perenin*.

997. Patain (Schuls), zu l. *pedem*, Fuss, od. zu *patta*, Tatze? Im Ötzthale versteht man unter Tatzen: 1. Füsse von Tieren; 2. kl., mit Gras bewachsene Stellen in Felswänden.

997a. Pazin (V. Cava) = „kl. Fleck" zu l. *petium*; cf. 70.

998. Pergamina (Schmitten), zu it. pergamo, Kanzel?

999. Philistina (Andeer), zu l. *filicetum* von *filix*, Farn?

1000. Pigeinas (Lufis), zu l. *pedem* + *-inas*, od. *pedem* + *januas* = unter den Gattern?

1001. Pintga Zundroina (O. Vatz), zu r. *pintg*, klein, u. r. *zundra*, Zwergkiefer, *pinus pumilio*; cf. 1098.

1002. Plärins (Malix), zu *pala*? cf. 991.

1003. Platalen (Bondo) = **platellinum*, kl. Platte.

1004. Platign (Guarda), zu *platta*, Platte; cf. 80.

1005. Platengia (Vrin); cf. 1004.

1006. Plaunpuzzins (M.) = „Ebene d. kl. Pfützer zu l. *planum* u. *puteus*.

1007. Tgiantplueischen — cf. 87/4 — (Salux) = „Pfarreck“ zu r. *tgiant* — aus **cant* — u. **plebirinus*, od. *p bitius* — cf. *Buck XII*, Nachtr., u. hier No. 860, 1112.

1008. Podan (V. Cava) von d. „Boden“ = Ebene, w her auch „*Bodensee*“.

1009. Pontresina, urk. 1139 *ad Pontem Sarisin* (*Moor I.*), wurde früher als „Sarazenenbrücke“ gedeute *Schn.* 145 leitet es von *silex* ab; ich halte es für Schleuse brücke; cf. it. *sarrasinesca*, Schleuse, zu l. *serare*, einengen; cf. 74

1010. Pradamuglin (Guarda) = „Mühlfeld“.

1011. Pradolini (Brusio) = *pratulini*, kl. Felder.

1012. Pratglins (Cierfs) u. Pradglin (V. Cava cf. 1011.

1012a. Pratguin (Schleins) = *pratum bovinum*, Ochse feld?

1013. Pratschappina (Thusis), zu r. *prau*, Feld, r. *tschepp*, Stamm, — l. *cippus*.

1014. Praubrin (Vigens) = braune Wiese; cf. *Sch* p. 27, 798.

1015. Predosino (Brusio) u. Predosascio (Brusi = kl., bezw. gr. *Steinach* zu lomb. *preda*, Stein, + l. *-osi* + l. *-inus* (*-aceus*); in Ital. viele *Pedrosa*, *Perosa*: in Frank ebensoviele *Perouse*; cf. *Perousa-Gasse* in München u. d. wie *Steinach*.

1016. Promolins (Samaden); cf. 954.

1017. Purcheigna (Präz), zu l. *porcus*.

1018. Puzzin (St. Maria M.) = kl. Pfütze, zu l. *puteu*

1019. Radein (Flons u. Lufis), zu it. *rata*, Steigung?

1020. Radondin (Guarda), zu l. *rotundus*, rund; *Schn.* p. 122, 130.

1021. Ramoschin (Fuldera), zum *O. Ramuosch*, Remü

1022. Ravaneins (Laax), zu r. *röven*, Rain.

1023. Reclein (Levg.), zu *ml. regula*; cf. 723.

1024. Il Riávan (Surava) = Rain; cf. 1022.

1025. Rieven (Brigels); cf. 1024.

1026. Igls Rivens (Tiefenk.); cf. 1024.

1027. Roffla (Thusis) „Erdrutsch"; cf. 217, 922.

1028. Roffna (Riein); cf. 1027.

1029. Larofna (Süss), Rofna (O. Vatz, Andeer, Vrin), Rona urk. *Roffna* (Tinzen); cf. 1027.

1030. Roscellina (Brusio), zu it. *ruscello,* Bach.

1031. La Rosna (Tiefenk.) = „Loch, Aushöhlung"; cf. it. *rosa,* Auswaschung, zu l. *rodere.*

1032. Las Rosnas-digl-Ors (O.-Vatz) = Bärenlöcher; cf. 1031.

1033. Rouvna (Fettan); cf. 1027 ff.

1034. Rŏven (Schleins) = „Rain"; cf. 1024, 1025.

1035. Rŏvengrand (Celer.) = gr. Rain; cf. 1034.

1036. Rovens (St. Martin) = Raine?

1037. Punt da rovigna (Filis.) = „Brücke beim Erdrutsch"; cf. r. *rovigna,* von l. *ruina.*

1038. Suot-Rovinas (Scanfs) = *subtus ruinas.*

1039. Rubegna (Vicos.); cf. 1037.

1040. Rúfena (Churwald.), uf der Rúfena (Vals); cf. 1027.

1041. Ruignas (Salux); cf. 1037.

1042. Sumruina (Vrin) = „ganz oben beim Erdsturze"; cf. 1037.

1043. Sutruina (Vigens), Suot' Ruinas (Fettan); cf. 1038.

1044. Ruinas (Ruaun, Somv.); cf. 1041.

1045. Runcalinas (Laax), zu *ml. runcus* + *-ell(us* + *-inas.*

1046. Las Ruosnas (Ruaun); cf. 1031.

1047. Ruséna (Remüs); cf. it. *rosa,* Auswaschung u. 1031.

1048. Rusna de bos (Somv.) = „Ochsenloch"; cf. 1031 u. 1046.

1049. Rusna (Duvin, Präz etc.); cf. 1031.

1050. Russein (Somv., Villa).

1051. Russla (Malix), Russna (Präz); cf. 1031.

1052. Ruvegna (Tinzen); cf. 1037.

1053. Ruvigna (Filis.); cf. 1037.

1054. Som Ruvina (Soglio); cf. 1042.

1055. Ruvinna (Samn.); cf. 1037.

1056. Sadinas (Fettan); cf. crem. *zatt.* bresc. berg. *satt*, Kröte?

1057. Sagliains (Süss) zu r. *saglia*, Graben.

1058. Saglinas (O. Vatz); cf. 1057.

1059. Saínas (Fettan); cf. 1058.

1060. Salagina (Stampa), zu l. *salix*, Weide.

1061. Salantina (Samn.).

1062. God de Salaschins (Salux) = „Wald der Weiden“; cf. 1060.

1063. Plangs de Salaschins (Salux); cf. 1062.

1064. Salecina (Bondo); cf. 1060.

1065. Salens (Ruschein).

1066. V. digl Salign (Filis.), zu *sal*, Salz?

1067. Mott Salin (Stampa).

1068. Salina (Soglio), zu r. *salina*, Ort, wo man Salz fürs Vieh streut; kaum zu *sala*, Haus; cf. 789.

1069. Salina (Brusio, Fuldera etc.); *Moor* nennt ein *curtim de Salina* 1161.

1070. Salischina (Vrin), Salischinas (Somv.); cf. 1060.

1071. Samaróvan (Stampa) = „ganz oben am Rain“: cf. 1024.

1072. Sandrin (Lostallo), aus *(*Ale*)*xandrinum*.

1073. Sanina u. Signina (Riein), zu l. *signum*, Zeichen; cf. 114, 115.

1074. Zardin (Stampa u. Lü M.), = Garten.

1075. Sareins (Ruaun), zu r. **sera*, Peundt; cf. *pratum serenum* — bei *Moor* J. 1231 — zu l. *serare*; cf. 740.

1076. Sassigna (Guarda), zu l. *saxum*.

1077. Scaplina (Brigels), zu **sclapina*, Spalte; cf. it. *schiappare*, Holz zerkleinern.

1078. Schambrigna (Filis.), zu r. *scheimber*, Zirbelkiefer, *pinus cembra*; cf. 736, 744, 913.

1079. Schansinnas (Laax) = **januicinas?* cf. 311, 476, 697.

1080. Scharmoin (O. Vatz), zu r. *scheimber*, Zirbelkiefer; cf. 1078.

1081. Şchavazin (Campov.) = „kl. Aushöhlung", zu l. *excavare.*

1082. Schembrina (O. Skarlth.); cf. 1078, 1080.

1083. Aua Scherina (Samn.), zu r. *aschèr*, Ahorn.

1084. V. Schmuglinas (Fettan) = „Zwieselth."; cf. 541, 907.

1085. Lag serein (Somv.) = *lacus serenus.*

1086. Ziglinas (Villa); cf. 1057, 1058.

1087. Zigneins (Duvein), zu *signum;* cf. 1073.

1088. Fonteuna-sut-Siltginas (Somv.), zu l. *saltus?*

1089. Zoc-Sarottna (Vicos.), zu r. *zoc*, Heuhaufen, u. *s.*, Spätwiese, zu r. *saruden*, spät, = l. *serotinus.*

1090. Somrieven (Duvin); cf. 1071.

1091. Zoppaneina (Sins) urk. bei *Moor* J. 1161 als *Suppanina* zu r. *sop*, Flachsröste; cf. 184.

1092. Spadolen (Soglio), zu *spatula*, Schulter; cf. 231.

1093. Stablinas (V. Cava), von l. *stabulum;* cf. 233.

1094. Stavlegna (Razen); cf. 1093.

1095. Straflins (Taufers) = „kl. Streifen"; cf. 591.

1096. Stramaina (Fettan), zu r. *stram*, Stroh.

1097. Sulains (Fettan), zu *soula*, Sockel, od. *sal*, Salz?

1097a. Sumrieven (Somv.); cf. 1090.

1098. Il Bortg Zundroina (O. Vatz.), zu r. *bortg*, Gabelung zweier Bäche od. Thäler — aus l. **bifurcus* —, u. r. *zundra*; cf. 1001.

1099. Surmin (Filis.)

1099a. Surmulins (Flond) = über d. Mühlen; cf. 944.

1100. Surscheins (Waltensb.), zu l. *sorex*, Maus.

1101. Sutrieven (Flond) = Unter dem Rain.

1102. Talignes (Scharans), zu r. *taligna*, Nebenschopf.

1103. Tantermulins (Lavin) = zwischen den Mühlen; cf. 944.

1104. V. Taregnia (Brigels) = „aperes" d. h. „schneefreies Thal."

1105. **Tassiaina** (Sins).

1106. **Tegieins** (Waltensb.), zu r. *tegia*. Alphütte od. r. *tegia*. Kienholz.

1107. **Teinas** (Riein), zu l. *tina*. Butte.

1108. **Teinas** (Levg.); cf. 1107.

1109. **Térmel** (Cierfs) aus l. *terminus*. r. *term*. *tiarm*; aber in Ital. viele *Termine* u. *Termini*.

1110. **Döss del Termel** (M.) = Grenzsteinrücken cf. 1109.

1111. **Terschinas** (Ruschein), zu l. *trichea*; cf. 123, 124.

1112. **Tganplueischen** (Mons); cf. 1007.

1113. **Cresta-Tganogna** (Surava) = *crista canina*; cf. 829.

1114. **Tgavragnas** (Salux), zu l. capra.

1115. **Trubuchen** (Soglio), zu it. *traborco*, Sturz, Fall; cf. it. *O. Trabuchello*.

1116. **Traversina** (Sins), zu r. *traversa*. Wuhr, aus l. *transversa*.

1117. **Plan digls Traversoigns** (Filisur) = „Ebene der kl. Wuhren“; cf. 1116.

1118. **Travschines** (Zernetz); cf. 1116.

1119. **Treipegn** (Levg.) = „kl. Steig“ zu l. *trivium* (cf. 117) + *pegn*, klein.

1120. **Truein** (Vrin) = kl. Steig: cf. 117.

1121. **Tscharleins** (Pitasch).

1122. **Tscharteina** (Thusis) = **desertina*, öde Gegend? cf. *O. Dissentis* aus *Desertinum*.

1123. **Tschaschines** (Süss), zu [illegible]. Käsekammer; cf. 839.

1124. **Tschenelinas** (Somv.), zu [illegible]; cf. 166. od. [illegible]

1125. **Grep tschietschen** (Somv.) = „roter Stein“; cf. 845.

1126. **Tschigenza** (Samn.) wird mit „böser Steig“ erklärt, doch inwiefern?

1127. **Tschapina** [illegible] Somv. [illegible]; cf. r. [illegible] Kranz.

1128. [illegible] = [illegible]?

1129. Tuschinas (M.), zu *tonsum?* cf. *Tošins,* bei *Alton,* p. 66.

1130. Tuschóina (Alven.), *las Tuschoinas* (Alven.); cf. 1129.

1131. San Valantin (Sins) = *Sanctus Valentinus.*

1132. Valena (Bondo), zu *vallis,* Thal.

1133. Vallaina (Samn.); cf. 1132 bei *Moor J.* 1156 eine „*terram de Valaina*"; cf. 1132.

1134. Vallaina (Remüs): cf. 1133.

1135. Sant Vallantin (Schuls); cf. 1131.

1136. Varoins (Brigels); cf. 895; zu l. *voraginem* = it. *frana.* Schlucht, Erdrutsch, od. zu l. *viria,* Ring.

1137. Vaschlains (Tinzen).

1138. Vasprigna (Filis.), zu r. *vaspra,* Wespe.

1139. Verclaina (Sins), zu l. *virgula,* Rute, — cf. § 15 — od. zu l. *verrucula,* kl. Hügel.

1140. Vereina (Safien Th.), zu l. *vorâginem* — cf. 1136 —; cf. die d. „Vereins A.en".

1141. L' Acla Vreina (Ruschein) = Maiensäss über der Schlucht?

1142. Wallramenga (Taufers), zu *aqualarium* + *-amen* + *-ina*; cf. 589.

1143. Walsins (Ruaun).

1144. Walvaraina (O. Vatz) = „Schluchtbach" aus *aqualis* + *voraginem*; cf. 1140, 1141.

II. B) 8. 1. -túdinem, -áginem, -úginem, -íginem.

I. In westr. Appell.

§ 89. Das Suf. *-tudo* scheint sich im *Vulgärl.* keiner grossen Beliebtheit erfreut zu haben; sonst wäre nicht so häufig *-itia, -uginem* etc. an seine Stelle getreten. In Wörtern wie *consuetudo -inis* weist es nach *Diez, Et. Wb.,* I, 142, den Einfluss von l. *-umen, -inis* auf; welche Mittelglieder jedoch zwischen l. *-tudinem* u. fr. *-tume,* sp. *-dumbre* bestanden haben, das bleibt noch eine offene Frage; *Cornu* in *Rom.* VII. 365 nimmt die Reihe *-tudinem,* *-tunine,* *-tumine* an, *Havet* in *Rom.*

VII. 593 dagegen *-tudine*, *-tubine*, *-tubne*, *-tumne*; *Canello*, *Arch. Glott.* III. 367, Anm. 2. schliesst sich an *Cornu* an; *Ascoli* — *Arch. Glott.* III. 368 Anm.* — entscheidet sich für die Reihe *-ūdine*, *-ūdne*, *-unne*, *-ume*; *Gröber* in *Arch. f. Lat. Lex.* I. 553 nimmt zwei Grundformen an **cos'tumen* u. **cos'tumina*; *Kört.* — *W.* 2126 — erklärt sich für *Ascoli* u. *Gröber*. Für Suf.-Vermischung war übrigens auch *Rothenberg* — cf. p. 85 — aufgetreten (cf. dazu *Willenberg* in *Kört. Z. f. n. Spr.* III. 1882, p. 571) —. Nach *Cohn*, 264 ff. — hätte man statt der als Härte empfundenen Lautfolge *-tudinem* die gewohnte leichtere *-tuginem* gewählt, in anderen Fällen daneben auch *tuminem*: Schwan — *Kört. Z.* 1891, XIII. p. 202 — bemerkt dagegen, es könne sich hier weniger um ein Versprechen als um eine Anbildung der Substantiva auf *udo -inis* an jene auf *umen -uminis* handeln.

Das Rät. hat, zum Teil wenigstens, jede fremde Einmischung abgewehrt; z. B. in oberl. *-detna*; cf. *Gartn.* § 78 — u. surmeirisch *-didna* — cf. *M.-L.* § 535 —: *martschadetna*, Fäulnis, — r. *martsch* aus *marcidus*; *E.* *-tünna*, surselv. *-tenna*, *-denna* — cf. *M.-L.* 535 — zeigt den Einfluss von l. *-uginem* u. *-una*; r. *-tünna* etc. tritt auch an Stelle von l. *-tutem* z. B. *juventünna* — *juventutem*. Das Suf. erscheint ferner als *-digna* od. *-degna* im Oberl. — hier durch *-ina* u. *-inia* beeinflusst; z. B. *gravadigna*, Schwere, — **gravitudinem*; *schiradigna*, *-egna* — zu r. *schir*, l. *obscurus*; *marschadegna* (s. o.) — zu *marcidus*;

Anm. 1. Auch dieses Suf. tritt an Stelle von *-tutem* auf: *giuvantegna*;

Anm. 2. Selbst an Verben fügt sich im Rät. dieses Suf.: *uffladigna*, Geschwulst, — l. *inflare*;

Im *E.* bemerken wir endlich noch die Form *-düm*, welche gerade so wie fr. *-ume* zu erklären ist; z. B. *schiürdüm*, zu *schiür*, l. *obscurus*; *rildüm*, Altersschwäche, zu r. *regl*, alt.

§ 90. L. -aginem gibt r. *agien*, *O.E.* *-egen*, bisweilen auch *-agna*; z. B. *plantagien*, *O.E.* *plantegen*, Wegerich, — l. *plantaginem*; *E.* *lantagien*, Linse, — l. **lentaginem* statt *lentiginem* (*G.*); *immagna* — l. *imaginem*: *tuslagna*, Huflattich, — *tussilaginem*.

§ *91. L. -uginem* = r. *-ina;* l. *-iginem* = r. *-in;* z. B. *ruina*, Rost, — *ferrúginem*; *fulin*, Russ, — *fuliginem; salín*, Weizen, — *siliginem.*

II. In bündn. Flurn.

§ 92. Hierher gehörige Flurnamen fanden sich nicht.

II. B) 4. l. -ó, -onis, m.

I. In westr. Appell.

§ 93. Dieses Suf. erfreut sich im Rät. bis jetzt noch der Fähigkeit, neue Ableitungen mit augmentativem Sinne zu bilden — cf. *Carisch* IX —. Der Form nach weist es im Rät. gar keine oder nur wenig von einander abweichende Varianten auf; diese sind — cf. *Gartn.* § 47 — 1. *-un* in Sedrun, Diss., Trins, Zernetz, U.E.; 2. *-uń* in Ems, Realta, Andeer bis Stalla, Fettan; 3. *-um* im *O.E.;* — 4. *ęun* in Bonaduz, Rothenbrunn; cf. *M-L.* § 137; 5. *-euń* in Scharans.

Anm. Die Formen 4 u. 5 haben sich über *ǫun* entwickelt; cf. *Gartn.* § 200: *hōra, crūx, cǫda.*

Beispiele: *barcun, E. balcun*, Fensteröffnung, — ahd. *balko;* cf. *Kört.* 1012; *bargun*, Heuschopf, r. *barga; barschun, braschun*, Bürste; cf. fr. *brosse*, u. *Kört.* 1374, 1428; *beffun*, Spötter, — r. *beffar*; cf. *Kört.* 990; *buttatschun*, Schmerbauch, zu r. *butt*, Fass, it. *botte* + *-aceu* + *-one; M. chamadun*, Ecke, zu *chama*, Rast, — ml. *calma, cauma; U.E. chiandun, O.E. cundun*, Ellenbogen, — **cubitonem; chardun*, Distel, — **card(u)onem;* cf. *Kört.* 1659; *chastrun*, Widder, sp. *castron;* cf. *Kört.* 1718; *U.E. clamagnun*, Einfahrt in die Güter, zu d. *Klamm?* cf. *Kört.* 4542; *O.E. cravun* — *carbonem;* surs. *dargun*, Bergbach, — l. *draconem; darschun*, Verhärtung, Pflock, — l. *durus* + *-icius* + *-onem?; falcun* — Falke; *farvun*, Erdbeere, — **fragonem; fradagliuns, fradgliuns*, Geschwister, — *fratelliones; frascun* — *flasconem; girun* — Geier; *O.E. kumdum* — l. *cubitonem; liun* — *leonem; madargniun*, Wein-

traube, — l. *maternus;* cf. d. Perlmutter; *mantun, mentun, E. mintun* — *mentonem; marangun,* Alphütte, zu r. *primarang,* Maiensäss; *marschun,* Faullenzer, — r. *marsch;* *mattitschun, battitschun,* Kinn, — l. *mentum* + *-iciōnem; muschunu,* Maikäfer, — l. *musca; pedun,* Fussgänger, — l. **pedonem;* cf. *Kört.* 5996; *pissun,* dürres Gras, zu r. *pass,* welk, it. *passo; punschun,* Distel, — *punscher,* stechen; *sbarun,* geifernd, — r. *sbarar; zertun,* liederlicher Mensch, zu *zert,* entblösst, — l. *desertus; sparun, sprunn,* Sporn, — ahd. *sporon; striun,* Hexenmeister, — r. *stria;* *timun, chiamun* — l. *temonem; tizzun,* Feuerscheit, — l. *titionem (ti); titschun,* Brunnenrohr, — l. *tubus* + *-icionem? tschaguglium s,* Schnittlauch, — *caepulla* + *-ionus;* *E. uzzun, izzun,* Heidelbeere, — l. *uva,* Traube, + *-iciōnem?* cf. it. *uvizzolo,* wilder Weinstock; oberl. *rinschigliuns,* Mahlzeit nach dem Dreschen; cf. *rinscher,* beendigen, l. *rincere.*

Anm. 1. Bisweilen wechselt im Rät. *-onem* mit *-antem;* cf. *Gartn.* § 99.

Anm. 2. Dem Sing. auf *-n* entspricht bei diesem Suf. ein Plur. auf *-nts,* dem auf *-ñ* ein Plur. auf *-ñs* od. *-nts,* dem auf *-m* einer auf *-mps;* cf. *Gartn.* § 106.

Anm. 3. Als Plur.-Endung u. nicht als Suf. ist *-uns* aufzufassen in oberl. *babuns,* Vorfahren, von *bab,* Vater, u. *M. mattuns,* Knaben, zu *mat;* cf. *Gartn.* § 107.

§ 94. Auch einige weibliche Ableitungen sind im Rät. dem Suf. *-onem* zu verdanken; doch sind diese Fälle selten: solche Wörter sind hier u. da auch als Koll.-Plurale von Mask. zu betrachten:

r. *pluna, E. ploma,* Haufen, Stoss, — l. *pila,* id.; cf. *Kört.* 6132; r. *rampuna,* knorriges Gesträuch, zu it. *rampa,* Kralle; cf. *Kört.* 6636;

II. In bündn. Flurn.

§ 95. 1145. Albione (Roveredo) = „grosser Trog" zu l. *alveus,* fr. *auge,* it. dial. *albi;* cf. *Schn.* p. 2.

1146. Plan d'alzun (Vicos.) = Steineichenboden zu r. *ügla,* it. *elce,* l. *ilicem.*

1147. Ambrun (Vicos.), zu *umbra?*

1148. Igls Argliongs (Tiefenk.) = die kl. Äcker; zu *er*, Acker, — aus l. *area* —, gerade so gebildet wie die elen *Campiglione, Campione* in Italien von *campus*.

1149. Sotargliung (Mons) = unter d. kl. Acker; f. 1148.

1150. Goot Satargliung (Stürvis) = Wald unter em kl. Acker.

1151. Foura des azungs, zu r. *U.E. foura,* Loch, u. *zung,* Heidelbeere.

1152. Enzertlung (Villa), aus *in* + *zert,* Wüste, Öde - aus *desertum* —; cf. 1148.

1153. Vals dels jerduns (M.) = Thäler der Disteln.

1154. Bajun grond (V. Cava), zu r. *grond,* gross, u. *b.* = Kluppe, d. h. schmaler Weg zw. 2 Gütern u. dgl. (zu it. *adare).*

1155. Barcuns (Somv.) = Fenster? od. zu r. *bargun,* Stadel.

1156. Plang barcung (Tinzen) = Fensterebene.

1157. Bargugn (Mons) = Heustadel; cf. *Buck* XII: *Bergell.*

1158. Bargun (Lufis, Pitasch, Degen), Barguns (Laax), gl Bargung (Salux, Stürvis); cf. 1157.

1159. Plaun da bastuns (Cierfs M.) = „Ebene der Stöcke“.

1160. Bavun-Durschai (Lü M.), zu r. *bavun, bijun,* Lücke im Zaun u. dgl. — cf. 1154 — + *de* + l. *urticetum,* Ort, wo viele Nesseln wachsen — cf. *Alton:* p. 66 *Urtegei* —; der *O. Ortiseit* im Grödenthale ist ebenfalls auf *urticetum* zurückzuführen.

1161. Bintschuns (Ruaun), zu r. *binda,* Binde, streifenartiges Grundstück, + *-iciones?* cf. *Schn.* p. 15.

1162. Bilion (Soazza), zu r. *bügl,* Trog?

1163. Bisiuns (Ardetz).

1163a. Boriun (Silvapl.), zu r. *borr,* Rand, + **-i(l)ionem.*

1164. Plän-bottun (Castas.), zu r. *plan,* Ebene, + *bott,* Bichel.

1165. Bucarischuna (St. Martin), zu it. *bocca,* Bergsattel, u. *la risch,* die Wurzel.

1166. Büjun (Soglio) = gr. Trog; cf. 1162.

1167. Burdum (A. Campov.), zu it. *bordo*, Rand; cf. 1164 u. *Schn.* p. 17: *Bordone.*

1168. Prau-cageum (Razen).

1169. Calduns (Ruschein), zu ml. *calda*, Esse; cf. *Buck* XII: *calidus.*

1170. Camartgiun (Somv.) = Haus des gr. *Marcus.*

1171. Campeum (Razen), zu l. *campus.*

1172. Campione (Roveredo), aus *campus* + *-ilionem* od. *-ellus* + *-onem*? —; cf. *Schn.* p. 31 *campus*; cf. N. 1148.

1173. Campliun (Vrin), Camplun (Stampa), Camplung (Vicos.); cf. 1172.

1174. Canton (Soazza), Chiantun (Filis.), Cantun (Somv.), Cantung (Stürvis), Cantuns (Waltensb.), zu r. *chantun*, Winkel, Ecke, Kante.

1175. Cantun Flipp (Levg.) = Winkel des Philipp; cf. 1174.

1176. Chantun grond (St. Maria) = gr. Winkel; cf. 1174.

1177. Cantunsord (Vicos.) = tauber Winkel, d. h. wo nichts wächst; cf. *Schn.* p. 219.

1178. Canun (Vicos.), zu l. *cana*; cf. crem. *canoon*, Brunnenteuchel (nach *Peri*).

1179. Chiappissun (Lavin), zu l. *casa* + r. *piss*, Wasserfall; dieses Wort zu it. *pisciare*; cf. *Pisse-vache*, ein Wasserfall im Valais.

1180. Careuns (St. Martin), zu l. *quadrum*, Felsblock.

1181. Bot Caschlieun (O. Vatz) = Schlosshügel zu r. *bot* — cf. 782 — u. **castellionem*; cf. 1184.

1182. Carunis (Felsb.), zu r. *corona*, *cruna*, Krone u. Felsgipfel, Gesimse; cf. *Schn.* p. 45.

1183. Carun (Somv.); cf. 1180.

1184. Castion (Chur); cf. 1181; in Italien 50 *Castiglione* u. 12 *Castione.*

1185. Chasun (Fettan), zu *casa.*

1186. Chasun (Lü); cf. 1185.

1187. Catugn (Scharans).

1188. Cavajone (Brusio) = *caballionem, Rossrücken; cf. *Schn.* p. 36: *Caraiono.*

1189. Cazun (Andeer), zu r. *cazza,* Gazze; cf. *Alton* p. 33: *Cazzoráru.*

1190. Cillong (Castas.).

1191. Chischliun (Somv.), Chischlun (Flond, Ruaun); cf. 1181, 1184; *Schn.* p. 36: *Castione.*

1192. Crest clambun (Trins).

1193. Clavuns (Laax); cf. 1512, zu *ml. clavis* = *clusum,* Gehege; cf. *Puschlav* it. *Poschiavo,* aus l. *post-clavem.*

1194. Costun (Guarda), zu r. *costa,* Halde.

1195. Costuns (St. Maria); cf. 1194.

1196. Crappun (Samaden), zu r. *crap,* Stein.

1197. Pez dil Creun (Levg.)

1198. Crungas (Tinzen); cf. 1182.

1199. Curuna (Soglio); cf. 1182, 1198.

1200. Cuschinunz (Campov.) = „Köche"?

1201. Dargun (Vrin) = Wildbach — aus l. *draconem* —; cf. *Dragone* u. *Dragoncello,* zwei O. bei Bergamo; cf. 93.

1202. Dariuns (Somv.); cf. 1148.

1203. Darleun (Waltensb.); cf. 1148, 1202.

1204. Darlun (Vrin); cf. 1148, 1202, 1203.

1205. Dascion (Soglio), zu r. *dascha,* Tannenreis.

1206. Dastiun (Castas.).

1207. Druna (Soazza), zu *draconem;* cf. 1201.

1208. Drussum (Silvapl.), zu *drossa,* Staude, *alnus viridis.*

1209. Falcun (Zernetz).

1210. Sur-fallun (Brigels), zu r. *falla,* Bärenfalle.

1211. Ils Falluns (Somv.); cf. 1210.

1212. Falugn (Mons); cf. 1210.

1213. Plan da falun (Guarda); cf. 1210.

1214. Fargliun (Laax), zu r. *fora,* Loch, + -*ilionem?*

1215. Ils Fauns (Waltensb.) = „die gr. Buchen", zu l. *fagus,* r. *fau,* + *-onem.*

1216. Filun (Samn.), zu l. *filus,* r. *fil,* Berggrat.

1217. Fontanon (Lostallo), zu *fontana,* Quelle.

1218. Frassunn (Vicos.) = **fraxinonem,* gr. Esche.

1219. Fulun (Vrin), Fulum (Celer.); cf. 1216.

1220. Galluna (Chur), zu r. *caglia*; cf. 352.

1221. V. Gianduns (Scanfs), zu r. *gianda*, Steinhalde; cf. § 14.

1222. Gargadona (Duvin), von *vl. gurga*, Strudel, Schlucht — cf. fr. *gorge* — gebildet, wie *Rungeldona* — cf. *Zösm.* p. 8 — von *runcale*, Rodung, od. it. *Gravedona* von *grava*, Kies, od. *Blissadonna*, der N. des Tobels, das jüngst die Arlbergbahn so sehr gefährdete, von *bliss* — cf. 716 —; cf. bresc. *čavadüna* = „grosser Schlüssel"; cf. 1224.

1223. Gaschlun (Malix); cf. 1181.

1224. Greschadunna (Vals) = gr. Kamm zu *craista*; cf. 452, 1222.

1225. Grischuns (Scanfs) = alte, mit grauen Flechten bewachsene Bäume; zu r. *grisch*.

1226. Langion (Chur).

1227. Langugn (Vrin).

1228. Mutta dels larschlungs (Samn.) = Matte der kl. Lärchen, zu l. *laricem* + *-*iliones*.

1229. Laviruns (Zutz), mit Diss. aus **lavinuns*, zu *labina*, Lawine; in Ital. Orte wie *Lavenone*.

1230. Liúngs (Schuls), vom Fam.-N. *Lion*, *Liun* — aus l. *leonem*; cf. *Muoth* p. 45.

1231. Lizeun (Vicos.), zu r. *lozza*, Schlamm.

1232. Lizone (Roveredo); cf. 1231.

1233. Lizun (Stampa); cf. 1231.

1234. Lizun (Vicos.); cf. 1231.

1235. Lughezzone (Soazza). [1])

1236. Macung (Lavin).

1237. Madgluns (Filis.), zu r. *meida*, l. *meta*, Heuschochen; cf. 596.

1238. Lai da Maggun (Süss); cf. berg. *la maguna*, Eisenschmelze.

1239. Magnacun (Guarda, Ardetz), zu *migliacca*, Heuhaufen, od. *mignuc*, Käslaib?

---

[1]) Bei 1231—1235 könnte man auch an l. *ligationem* denken; cf. § 97.

1240. **Magun** (Andeer); cf. 1238.

1241. **Malun** (M.).

1242. **Mantschuns** (Samn.), zu l. *montem* + -(*i*)*cionem*.

1243. **Mantun** (Ruaun), zu r. *mantun*, Haufen, — l. **montonem*.

1244. **Marangun** (Fettan, Guarda), **Maranguns** (M.), zu r. *marangun*, Alphütte; cf. § 93.

1245. **Marcantun** (Rover.).

1246. **Marclungs** (Filis.), zu *marca*, Grenze, + *-(*i*)*liones*.

1247. **Margum nouv** u. **Margum vegl** (Silvapl.) = neue, bezw. alte Alphütte; zu r. *margun* (= *bargun*), was im M. auch „Grube“ bedeutet.

1248. **Margunets** (Lü M.) = kl. Alphütten; cf. 1247.

1249. **Margum dell' Alp Sot** = Alphütte der unteren Alpe; cf. 1247, 1248.

1250. **Marlun** (Bondo), zu r. *merl*, Amsel; cf. *Alton* p. 48: *V. dalla Merla*.

1251. **La Martgiuna** (Somv.), zu r. *marca*, Grenze; cf. 1246.

1252. **Martschineun** (O. Vatz), zu r. *martsch* = *marcidus*?

1253. **Plan da Matun** (Fettan) = „Ebene der grossen Matte“.

1254. **V. Mazun** (Süss).

1255. **Fil da Minschuns** (St. Maria M.) = Grat — *fil* — der Vesperbrode — *minschun*, aus *vinctionem*; cf. § 97 — od. cf. 1242.

1256. **Minschuns** (Cierfs), **Piz Minschun** (Fettan); cf. 1255, od. zu *Minsch*, *Mensch*, Koseform zu *Dominicus*; cf. *Muoth* p. 34.

1257. **Mitschung** (Salux); cf. l. *matea*, it. *mazza*, Schlegel, woher auch tir. d. *Maiss*, *Moass*, *Mäss* = „Baumschlag“; cf. 1254.

1258. **Mitteun** (Laax); cf. 1253.

1259. **Mot digl savlung** (Salux) = Sandbühl.

1260. **Motun** (Bondo); cf. 1253.

1261. **Muleg da castruns** (Trins), zu r. *muleg*, Alphüttenplatz, u. r. *castrun*, Hammel.

1262. V. Mulineun (Somv.) = Thal der gr. Mühle; cf. 944.

1263. Mundeun (Lufis), zu *mundare*, schwenden; cf. 275.

1264. Munfergnun (Fettan).

1265. Mureun (Somv.), zu l. *murus*, Mauer.

1266. Mutteun (Vrin); cf. 1253.

1267. Muttoni (Brusio); cf. 1253.

1268. Nalungs (Schuls), Naluns (Fettan), zu **novalis*, Neubruch, od. eher zu r. *ala*, Felsenzinne; cf. 796.

1269. Navun (Soglio), zu l. *napum*, Rübe.

1270. Nicolò (Bondo) = Nikolaus.

1271. Nirungs (Sins), aus *in* + *-area* + *-ones*; cf. 611.

1272. Pleun Nossadunna (Degen) = „Boden Unserer lieben Frau".

1273. Padiglion (Lostallo); cf. it. *padiglione*, Zelt. –

1274. Pantun (Thusis), zu r. *punt*, Brücke.

1275. Pantun (Filis.) eine felsige Örtlichkeit; deshalb eher zu **pendita* — fr. *pente*.

1276. Pantuns (Riein, Vrin, St. Maria); cf. 1274.

1277. Valpaschun (M.), zu l. *vallis* u. *pascuum*.

1278. Aua-pedrun (Fuldera), zu l. *aqua* u. *petra*.

1279. Peidruns (Guarda) = bei den gr. Steinen; cf. 1278.

1280. Picum (Celerin.), zu r. *pich*, Spitze.

1281. Pintrun (Trins), zu r. *pintg*, klein, u. *run* = l. *runcus*.

1282. Pizun (Pitasch), zu r. *piz*, Spitz, od. zu r. *pezz*, Stück — ml. *petium*.

1283. Platitschun (Ardetz), zu r. *plat*, Platte, + **-icionem*.

1284. Ai Plattoni (Brusio) = bei d. gr. Platten; cf. *Moor* II. J. 1304 eine *petia ad plotam viridem* = Stück bei der grünen Platte.

1285. Plattuns (Lü); cf. 1284.

1286. Plaunpaschun (V. Cava) = Weideboden; cf. 1277.

1287. Portums (Zutz) = „grosse Thore" zu *porta*.

1288. Prassarinun (Guarda), zu r. *pra*, Feld, + r. **sera*, Peundt, + *-in(am)* + *-on(em)*; cf. 1309.

1289. Prassun (Vicos.) = *prensionem?* (cf. § 97.)

1290. Praudun urk. *Prauridum* (Villa) = Feld + Wilum d. h. Pfarrhaus; cf. *Planredún* — bei *Alton*, p. 54 — lessen Ableitung von *planus* + *vicedominus* nicht wohl mögich ist.

1291. Prosignum (Celer.), aus *prat(um)* + *sign(um)*, Zeichen, + *-on(em)*; cf. 1073, 1087.

1292. Prolizun (Celer.) = *pratum* + *ligationem?* cf. 1231 ff.

1293. Radons (Bivio) = *rotundos*, zu r. *radun*, rund.

1294. Radun (Duvin), Raduns (Lufis); cf. 1293.

1295. Ragizuns (Waltensb.), zu r. * *ragiz*, Wurzel.

1296. Ramagliuns (Tinzen), zu *armal*, Rind?

1297. Ransun (Trins).

1298. Rariuns (Somv.), zu *rarus* + *-*iliones*.

1299. Plaun di Sabléun (Alveneu) = „Sandboden"; :. 1259.

1300. Sablun (Levg.) = Sand.

1301. Sagliéuns (Lavin) = Grenzgräben, zu r. *saglia*; f. 1057.

1302. Sagliuns (Campovasto); cf. 1301.

1303. Zaloni (Brusio), zu ml. *sala*, Haus.

1304. Saluns (Laax); cf. 1303.

1305. Salvums (Scanfs), zu r. *selva*, Wald.

1306. Samagnun = Thal Samnaun, zu r. *saumna*, Saumweg?

1307. Samuns (Präz, Trins), zu r. *soma*, Saum?

1308. Samuns (Levg.); cf. 1307.

1309. Sareuns (Alveneu), Sarruns (Ardetz), Sarun (Stampa), zu r. **sera*, Peundt; cf. 228, 1288 u. r. *sarrun*, Barren; somit bedeutet auch *Schruns* im Montafon kaum etwas anderes als „grosse Peundten"; es findet sich urk. als *Schiruns*.

1310. Scatung (Mons).

1311. Schandung (Salux).

1312. Schfruschung (Stürvis), zu r. *sfruscha*, Besen.

1313. Schilung (Stürvis), zu r. *schilöz*, Schlund?

1314. Baria Schimun (Präz) = Stadel des Simon.

1315. Schlasung (Stürvis).

1316. Schmallavuns (Somv.), zu *gemellus* u. *aqu* cf. 1084.

1317. Pro Sduneun (Präz) = Feld des gr. Löffel

1318. Sesdimun (Samn.) = *saxum daemonii*, Teufelsstein.

1319. Solcone (Brusio), zu it. *solco*, Furche.

1320. Solvér-dil-signun (Somv.), zu l. *silva* + *-arium* u. **signonem* — cf. 1291.

1321. Döss del Sprung (Münster), zu r. *döss*, Rücken u. r. *sprun*, Sporn, „Ausläufer eines Berges" it. *sperone*.

1322. Spundiwalduns (Malix), aus r. *spunda*, Halde, + r. **uall*, Wald + *-ones*.

1323. Starleungs (Präz) = Ort, wo Jungvieh weidet zu l. *sterilis*; cf. § 46.

1324. Starpuns (Lufis), zu r. *sterpa*, grobes Gras, zu l *extirpare*; in Italien Orte wie *Sterpo*, *Sterpara*, *Sterpeto* etc.

1325. Stavajone (Brusio), zu l. *stabulum*; cf. it. O. *Staghilione*; cf. 1326.

1326. Stavel-liun (Vrin) = kl. Lagerplatz, aus **stabulionem* u. nicht „Löwenstall", wie das Volk meint; cf. 1325

1327. Sterpins (Ruaun); cf. 1324.

1328. Suriarungas (Surava).

1329. Tgangladrung (Tiefenk.) = Räubereck, zu r *tgant* u. *ladrun*.

1330. Igl Tgang-liung (Stürvis) = kl. Eck; nich „Löweneck". — cf. 1329 u. 1326.

1331. Dosso Torione (Brusio) = „Rücken des k Turmes", zu l. *do(r)sum* + *turrionem*. in Italien viele *Torrio* u. *Torrione*.

1332. Trupchum (Scanfs), zu l. *ad* + *rupca* + *-on(em)*

1333. Prau Tschadun (Präz).

1334. Prau Tschamun (Flond) = „Simonsfeld"; c Muoth p. 35.

1335. Tschandasablun (Samn.) = „Sandeck"; c 1299.

1336. Chastliun (Bergün), aus l. *castellum* + *-ionem* cf. 1181.

1337. Tscheum-pardatsch (Razen).

1338. Tscheimeun-la-Pun (Ruaun); cf. r. *tschima*, Spitze, u. r. *pun*, Brücke.

1339. Prau-tschileum (Razen), zu r. *tgil* = *culus*?

1340. Tschireschum (Silvapl.) = gr. „Kirschbaum".

1341. Tschunceuns (Razen), zu r. *tschuncar*, schneiden, od. l. *juncus*, Binse.

1342. Valanzun (Zernetz) = „Himbeeren-Thal"; cf. 1151.

1343. Valtschona (Vals) = *vallis* + -(*i*)*riona*?

1344. Valzellonna (Samn.), zu l. *valicella* + -*ona*?

1345. Prau-Videum (Razen) = Widumsfeld; cf. 1290.

1346. Waldun (Ruaun), zu d. „Wald"; cf. 48.

II. B) 5. l. -io, -ionis, f.

I. In westr. Appell.

§ 96. Die meisten hierhergehörigen Substantiva sind gelehrten Ursprungs oder dem Italienischen entlehnt, wie *absoluzion* etc.

Volkstümlichere Gestalt haben die folgenden:

a. von l. -*ationem*: 1. *U.E. aquazun*, *O.E. ovazun f.*, Überschwemmung, — l. **aquationem*; 2. *E. arazun*, Pflügezeit, — l. *arationem*; 3. *filischun*, Gespinst, — l. *filationem*; 4. oberl. *panazun f.* Butterballen, zu r. *panar*, Butter rühren;

b. von l. -*tionem* u. -*sionem* zu Verben der 3. Konjugation: 1. *U.E. maschun*, Hühnerstall, — l. *mansionem*; 2. *prischun*, *parschun*, *E. praschun*, Gefängnis, — l. *prensionem*; 3. oberl. *ramaschun*, Vergebung, — l. *remissionem*; 4. *E. saschun*, Jahreszeit, — l. *sationem*; 5. *U.E. vinschun*, *O.E. guinschun f.*, Mahlzeit nach der Arbeit — l. **vinctionem* zu *vincere*, r. *vinscher*, beendigen.

II. In bündn. Flurn.[1])

§ 97. 1347. **Busč da lan Cunvenziun** (Bondo) = Busch des Übereinkommens; zu it. *bosco* + l. *conventionem.*

1348. **Garsuns** (Vrin) = Waldschonungen? zu fr. *garer*, ahd. *warôn.*

1349. **Giarsun** (Guarda) = Brachfeld aus **girationem*, zu r. *girar*, l. *gyrare*; cf. 352, 580, u. *Kört.* 3828.

1350. **Ciarsun** (Pontres.); cf. 1349.

1351. **Ligiazun** (Vrin, Vigens) = Peundt, eingezäuntes Grundstück, — l. *ligationem*; cf. 1231 ff.

1352. **La Gizun** (Trins); cf. 1351.

1353. **Giazuns dadens** u. **G. dado** (Levg.) = innere, bezw. äussere Peundten; cf. 1351.

1354. **Plan Masciun** (Stampa) = *planum* + *mansionem*

1355. **Mischuns** (Vrin); cf. 1354.

1356. **Maseuns** (Somv.); cf. 1354.

1357. **Pendraschun** (Val Cava) = Pfändung, — **pignerationem*; cf. r. *pendrar*, pfänden; cf. *Pfänder*, Bg. bei Bregenz.

II. B) 6. l. -aneus, -oneus, -ineus.

I. In westr. Appell.

§ 98. Beim Suf. *-aneus* handelt es sich nur um einige wenige Wörter, deren grösster Teil einem *vl.* Wechsel von *-anus* mit *-aneus* zu verdanken ist; cf. *Cohn* 160 ff.; *Kört.* Z. III. 562, 564. Die gemeinbündnerische Form hierfür ist *-ǫgn*; *-agn* erscheint nur in Andeer, O.E. u. Sent; cf. *Gartn.* § 30, 106 *annus*; z. B. r. *chalchagn*, *-ogn*, Ferse, l. *calcaneum*; *O.E. champagna*, *U.E. -ognia*, Feld, — *vl. campanea* statt l. *campana*; *carlognia* neben *carlauna*, Schafmist, — l. *corylus* + *anea*; oberl. *castognia*, *U.E. chastognia*, *O.E.*

[1]) *Buck* XII *foenum* erklärt „*Finasun*“ bei Flirsch, Tirol mit *finis ad summum*; ich halte es für **foenationem* = Ort, wo man heut; cf. r. *fanar* = l. **foenare.*

chastagna, Kastanie, — l. *castaneam; E. chavagna*, Korb, cf. *Kört.* 1756; *ligiongia* neben *liangia*, Wurst, — zu l. *ligare;* oberl. *mantognia*, Berg, — vl. *montanea* für *montana;* Heinz. *pichioignia*, Steigung, steiler Weg, zu it. *picco*, Bergspitze; cf. *Kört.* 6119; *pioignia*, Erlenwald; *pioign*, Brett, kl. Brücke, — **pedaneus* für l. *pedanus* — cf. *Cohn* 16 ff. —, wozu afr. *paaigne* u. it. *pedana* zu vergleichen.

§ 99. L. -*ōneus* gibt im Oberl. -*ugn*, im *E.* *uogn:* z. B. *badugn, U.E. baduogn, baduoin, O.E. vduogn*, Birke, — l. **betu(ll)neu* od. eher **betuneu* für **betulleu* wegen *ogn* aus **alneu; U.E. carognia*, oberl. *carugnia*, Aas; oberl. *favugn, fagugn, U.E. favuogn, O.E. fuogn*, Föhn, — l. *favōnĕŭ*; cf. *Kört.* 3173.

Anm. *damuni, E. dimuni* ist gelehrte Bildung aus l. *daemoniu*.

§ 100. L. -*inius* gibt im Rät. meistens -*egn*, seltener -*ign* od. -*ögn*: z. B. *fansegnia*, kindisches Wesen, zu l. *infantia* + -*inia? luschegnia*, Nachtigall — l. *luscinia; malmandegn*, kl. Wunde, zu l. *male* + *mundus; mistregn*, Handwerk — l. **ministerinium; pistregn, pastregn*, Bäckerei, — *pistorem* + -*inium*, od. eher aus *pistrīnum;* cf. *Kört.* 6180; oberl. *pitanegn, U.E. pitanögn*, Unzucht, zu r. *pitana*; cf. *Kört.* 6495; *E. ramansigna*, Rüge — l. **readmenticinia?* cf. it. *rammentare; striegn, E. striögn*, Hexerei, zu l. *striga* + -*inium;* oberl. *tussegn*, Hüsteln, zu l. *tussis*.

II. In bündn. Flurn.[1]

§ 101. 1358. Arivagna (Celerina), zu l. *ripa*.

1359. La Badognia (Salux) Koll.-Plur. = „Birken".

1360. Badugn (Brigels), s. o.

1361. La Badugnia (Pitasch), Badugna (O. Vatz, Vrin, Levg.), las Badugnas (Surava) etc.; cf. 1359.

1362. Calcogn (Fuldera, Duvin), r. *calcogn*, Ferse, aber auch „steile Stelle im Gebirge"; cf. *Alton* p. 31.

[1]) cf. *Schn.* p. 95, wo *Meran* auf **maronea*, Schutthalde, zurückgeführt wird.

1363. Dochalchogn (St. Maria) = ht. der Ferse; cf. r. *do* = r. *davo*, l. *de -abvorsum*, + *calcogn*; cf. 1362.

1364. Champagna (Zutz), Champagnas (Scanfs), Campagna sur, C. suot (Samaden) = Flur etc.

1365. Campocologno (Brusio) = Pachtfeld — l. *campus colonius*; in Italien 3 *Cologno*.

1366. Camponia (Thusis); cf. 1364.

1367. Piz Caschlognia (Fettan), zu r. *piz*, Bergspitze, + l. **castellanea* für *-ana* zu *castellum*; auch in Italien 1 *Castellania* neben 3 *Castellana*.

1368. Clamugna (Razen); kaum zu *culm*, eher zu d. „klemmen"; cf. r. *clamagnun*.

1369. Cottongi (Brusio) „Quitten", zu l. *cotoneus*.

1370. Cumpogna (Tiefenk., Alven.) Cumpúegna (Bergün); cf. 1364.

1371. Procumpognia (Roten); cf. 1364.

1372. Lesognes (Lavin).

1373. Manzagùong (Schuls).

1374. Montogn (Lostallo) — *montaneu?*

1375. Parsagna (Andeer), zu r. *praisa*, Baumschlag.

1376. Pazónien (Malix), zu r. *pezz*, Stück.

1377. Piogn (Salux), il Piogn (Somvix) = kl. Steg; cf. *Alton* p. 53 *Piogn*; ich stelle hierher auch den N. von *Pians* an der Arlbergbahn.

1378. Pitgiogna (Salux, Präz), Pitgiognias (Mons), Pitschogna (Andeer), la Pizoagna (Surava), Davos Pizogna (Alveneu-), alles zu r. *p.* = Steigung.

1379. La Ragognia (Levg.), zu r. *ragiar*, roden?

1380. Ramogn (Ardetz), zu l. *ramus*.

1381. Rimogna (Salux); cf. 1380.

1382. Vignogn (r. N. für Vigens), zu *vinea?* [1])

II. B) 7. l. -ernus, -a.

I. In westr. Appell. [2])

§ 102. L. -ernus, -a erscheint im Westr. als *-iern*, bezw. *-ierna*, *-iarna* u. *-erna*; z. B. *chalarerna*, Schwüle; *cis-*

---

[1]) Wegen *oneus* cf. *Buck XII: burgus*.

[2]) cf. *Kört. Z.* III. 580.

terna, Ziehbrunnen; *lantiarna, lanterna*, O.E. *linterna*, Laterne, — l. *laterna*; *schlerna*, Wagengeleise; cf. fr. *sillon*, u. *Kört.* 7333; *uffiern*, *unfiern*, O.E. *infiern*, Hölle, — *infernum*: *unriern*, *inviern*, E. *uriern* — *hibernum*.

II. In bündn. Flurn.

§ 103. Nur wenige Wörter ausser *cisterna* und *infernum* haben zur Bildung von r. Flur N., was *-ernus* betrifft, beigetragen.

1382a. *a.* Cisterna (Lostallo):

b. Faderna (Alven.), zu r. *feta*, weibl. Schaf; cf. *Buck* XII.: *feta*;

c. Lumbernas (Ruaun) — *luperna*, Wolfshöhle? cf. *Buck* XII.: *lupus*;

d. La Sterna (Scharans) = Cisterne;

e. Taviarna (Laax) = l. *taberna*, Schenke; cf. *Buck* XII.: *lupus*, u. *Schn.* 118: *Piorerna*.

III. 1. l. -sura, -tura.

I. In westr. Appell.

§ 104. Die Verschiedenheit der Formen, unter denen der l. Ausgang *-ura* im Rät. sich zeigt, beruht auf der verschiedenen Entwickelung des l. *ū*; cf. *Gartn.* § 55 (*ū* + *r* in Paroxytonis) u. § 200 *mensura*. Demzufolge erscheint l. *-ura*:

als 1. *-üra* in Cleven, B., Stalla, Zernetz, U.E., M.;

2. *-ügra* O.E.;

3. *-ira* in Sedrun u. bis Andeer;

4. *-éira* in Tiefenk. u. Schweining.;

5. *-ęgra* in Bergün.

L. *-ura* konnte anfangs nur an den Stamm eines Supinums treten — sei es

1. eines stammbetonten, mit dem es dann die Suffixe *-sura*, *-tura* bildete, sei es

2. eines endungsbetonten, was dann die Suf. *-atura*, *-it* *-utura* hervorbrachte; Beispiele:

ad 1. a) auf *-sura:* r. *arsira*, das Brennen, — l. *arsu* r. *clausira*, Gehege, — *clausura;* b) auf *-tura: E. culti* oberl. *cultira*, Ackerfeld, — l. *cultura; E. paschüra*, obe *pistira* u. *paschira*, Weide, — l. *pastura;* surs. *stertgir* Schlucht, — l. *strictura; E. vtüra*, oberl. *vichira*, Frach — l. *vectura;*

ad 2. a) auf *-atura:* oberl. *aradira*, Pflügen, — l. *ar tura; arschaintadüras*, Spülwasser, — zu r. *arschaintar; l liadira*, Gebinde, — l. *ligatura; marcladira*[1]), Dengel stock, — l. **marculare* von *marculus; E. mundadüra*, oberl *-dira*, Nachgeburt, — zu l. *mundare;* b) auf *-itura* u. *-utura*. *E. cusdüra*, Nat, zu l. *consutum; E. muttüra*, oberl. *mul- tira*, aus l. *molitura* (cf. *Du Ca.*).

Bei *-itura* und *-utura* trat meistens Suf.-Wechsel mit *-atura* ein, ähnlich wie im afr.; cf. *Cohn* p. 121, 123; z. B. *cusadira*, — *für *consutura; ischadira*, Thürpfosten, — l. *exitura* (cf. *Du Ca.*); *E. munschadüra*, Euter, — l. *mul- citum* für *mulctum; vascadira*, Kleiderschrank, — *vestitura*.

L. *-atura* fügt sich später sogar an das *part. pass.* starker Verben an: r. *ruttadira*, Bruch, — r. *rutt* = *ruptum*; r. *sfessadüra*, *fessadira*, Spalte, zu r. *fess* = l. *fissum*.

Endlich erlangte das genannte Suf. die Fähigkeit mit Nominibus eine Verbindung einzugehen, z. Teil um Kollek- tiva zu erzeugen: *carradira*, Wagengeleise, — *carrus; den- tadira, dentadüra*, Zahnwerk, — r. *daint* — *dentem; ro- madüra*, Astwerk, — r. *rom* = *ramus*.

Durch Verkennung der ursprünglichen Bedingungen wurde später *-ura* als Suffix angesehen und begann nun

1. aus dem Präsens-Stamm der Verben,

2. aus Nominibus neue Derivate — bald mit kollektivem Sinn, bald um einen Zustand od. eine Handlung zu bezeichnen — zu bilden, in manchen dieser Fälle ist *-ura* das Ergeb- nis eines Suf.-Wechsels von l. *or* — cf. *Cohn.* p. 172, 173, 177 ff., — ähnlich wie im Französ.; Beispiele:

---

[1]) Hier wohl *-dira* statt *-duira* = *-toria*.

ad 1. *palira*, das Mausen, zu r. *pelar*, l. *pilare*, zu *pilus*; ad 2. *fradüra* = afr. *froidure*; *lichira*, Milchspeise, — l. *lacte*; *narira*, viel Schnee, — r. *naif* = *nivem*; *pupira*, Elend, — **paup(er)ura*.

Schliesslich dient *-atura* sowohl als *-ura*, um eine Art Superl. von Adjektiven zu bilden (cf. *Carisch* XXIX); z. B. *marschadira*, sehr faul, zu r. *marsch*; *nauschira*, sehr böse, — r. *nausch* aus *nausca*; *aschira*, sehr sauer, zu r. *asch* = *acidus*.

II. In bündn. Flurn.[1])

§ 105. 1383. Arsüra (Fettan), l'Arsoira (Alveneu), Arsüras (Campovasto, Guarda), Arsüres (Süss) sind Örtlichkeiten, wo einst ein Wald niedergebrannt wurde, um Acker- u. Wiesenland zu gewinnen; cf. *Du Ca.: arsura 4*, u. *Schn.* p. 198.

1384. Arsüratscha (Ardetz) = „gr. Brand"; cf. 1383.

1385. Orladüra (Bondo) = „Rand"; dem Sinne nach das franz. *lisière*; cf. *Du Ca.: orlare*, u. No. 152.

1386. Blur-Wiese (Taufers), zu r. *pala*, Kelle, + *-ura*?

1387. Cadiras (Tinzen), zu *calidus*, warm?

1388. Caltura (Stampa), zu r. *cultura*.

1389. Caltüra (Bondo); cf. 1388.

1390. Calüra (Vicos.), zu r. *calar*, (Holz) herablassen; r. *cal*, Verb.-Subst. hierzu.

1391. Charnadüra (Celerina) = „Winkelwerk"; cf. fr. *charnure*, zu l. *cardinem*; vgl. *Buck* XII: *flumen*; cf. No. 788.

1392. Chärnadüras (Lavin); cf. 1391.

1393. Cartüra (Vals), zu r. *carradüra*, Wagengeleise.

1394. Chasura (Schleins), zu r. *chasura*, Acker beim Haus, Peundt.

1395. Casura (Duvin), Casuras (Laax), Chasuras (Cierfs); cf. 1394.

1396. Cavardiras (Somv.), zu r. *cavadira*, *chavadüra*, Aushöhlung, Loch.

1397. Chavradüra (Remüs), Chiavardéira (Filis.); cf. 1396.

[1]) cf. *Buck* XII: *flumen*.

1398. Clisura (Remüs) = „eingehegtes Grundstück"; cf. l. *clausura* (*G.*), u. *Du Ca.*: *clausura* = *ager clausus sepibus*; r. *clasira* u. *clasena* haben die gleiche Bedeutung.

1399. Giudem la Culteira (Stürvis) = „ganz unten bei der Flur", zu r. *cultüra*; cf. *Du Ca.*: *cultura 1* = *ager cultus*; in Italien 7 Orte *Coltura*; cf. 1388.

1400. Cultira (Duvin, Degen, Ruschein etc.); cf. 1399.

1401. Curschladeras (Degen) = „Ort, wo man Bäume entrindet"; cf. r. *scurzar*, entrinden; cf. l. **excorticiare* u. *corticulus*, Rinde.

1402. Cutura (Fettan), Cutüra (Ardetz); cf. 1399.

1403. Cutüra plana (Schuls) = „weite Flur"; cf. 1402.

1404. Figura (Bivio), zu l. *figura*.

1405. Fizura (Filis.), zu l. *filix*, Farrenkraut, also = **filice*|*ura*.

1406. Fratüra (Fettan), zu r. *fratga*, Sperre, Pforte; cf. *Alton* p. 41; auch in Italien Orte wie *Frattura*.

1407. Gulteira (Salux), zu r. *gualt* etc., Wald.

1408. Laschadura (Zernetz) aus *l'ischadura*, Öffnung, zu l. *exitura*.

1409. Lastüra (Sins), zu r. *asta*, Stange.

1410. Mundadiras (Trins); zu r. *mundar*, reinigen, schwenden; cf. 275.

1411. Nalbeiras, auch *Albeiras* (Salux) = in *alpuras*? zu r. *alp*, Alpe.

1412. Parsiras (Villa), aus l. **prensura*, „Waldschlag", d. h. zu fällender Wald; cf. r. **praisa*, it. *presa*; cf. 308, 1375, wozu auch die Bergnamen *Presana* u. *Presanella* gehören.

1413. Pastervall (Trins) = Thalweide, aus *pastura* + *vallis*.

1414. La Pastira (Degen) = Weide.

1415. Pattadiras (Laax), zu r. *patta*, Pfote, Tatze.

1416. Persira (Schmitten); cf. 1412.

1417. Pistira Cavivens (Somv.) = Weide der Fam. C.

1418. Pistiras (Vigens) = Weiden; cf. 1414. 1417.

1419. Planturin (Lavin), zu r. *planta*, Baumstamm, + *-ura* + *-inum*.

1420. Praseiras (Filis.), Praseiretta (Filis.), Prasüra (St. Maria, Süss); cf. 1412; cf. d. Parseierspitze, Tirol.

1421. Prasüras (Celer., Scanfs, Silvapl., Campov., Fettan), Las Prasüras (M.), Prasüres (Bergün, Spiss), Presires (Samn.); cf. 1412.

1422. Prasüra lungscha (Bergün) = langer Baumschlag.

1423. Prasüra torta (Guarda) = krummer Baumschlag.

1424. Purgira (Stürvis), zu ml. *procus*, Heidekraut?

1425. Radira (Laax) = „Feld, das ca. eine *radira* misst"; *radira*, ein bünd. Feldmass, von l. *aratura*.

1426. Raschladeiras (Salux), zu r. *raschar*, Pech sammeln, od. zu r. *raschlar*, rechen.

1427. Las Rasoiras (Tinzen) = glatte, ebene Flächen aus l. *rasura* zu *radere*; auch it. O. wie *Rasura*.

1428. Ratiras (Vrin, Razen); cf. 1425, od. von *ruptura*.

1429. Rudera (Trins) von *ruptura* od. zu r. *rudar*, roden.

1430. Ruteira (Tiefenk.) = Erdbruch — l. *ruptura*.

1431. Rutteira (Filis.); cf. 1430.

1432. Sgargiateira (Tiefenk.), zu *sgargatare*, gurgeln?

1433. Soladüra (Vals), zu r. *salar*, salzen.

1434. Sursura (Süss, Zernetz), aus **suotsura* „Durcheinander".

1435. Tgavadeira (Mons), Las Tgavadeiras (Tiefenk.); cf. 1396.

1436. Las Titgiras (Tinzen), zu r. *tetg*, Dach.

1437. Valdiras (Andeer), Valdura (Safien Th.), Valdurli (id.), zu r. *uault*, Wald.

III. 2. 1. -sor, -tor.

I. In wrstr. Appell.

§ 106. Auf dieses Suf. führen zwei Gattungen von rät. Suffixen zurück:

1. solche, welche von einem l. Nominativ herstammen, wie in r. *aráder*, Pflüger, — l. *arátor*;

2. solche, welche von einem l. Akkusativ sich herleiten, wie r. *pastúr*, Hirt, — l. *pastorem*.

In Bezug auf die Bildungsfähigkeit dieses Suffixes herrschen gleiche Verhältnisse, wie bei *-sura* u. *-tura*. *L. -or* wird nämlich

1. an stammbetonte Supina angefügt, wie bei *pastur*;

2. an endungsbetonte, wie bei *chatschäder*, Jäger.

Auch hier hat *-ator* oft *-itor* etc. durch Suf.-Wechsel verdrängt, ähnlich wie im Urfranzösischen; cf. *Cohn* p. 115 ff.

Beispiele: *I. Alte Nominative* — cf. *Gartn.* § 99 —

a. Von stammbetonten Supinis gebildet: oberl. *päster*, *U.E. pęstęr*, aus l. *pástor*; r. *rútter*, Wegbahner, — l. *ruptor*; r. *sétter*, Schnitter, — l. *séctor*;

b. von endungsbetonten Supinis gebildet:

α) Aus l. *-itor*, oberl. *-ider*, *O.E. éder*; *aréder*, Pflüger (s. o.); *chatschäder*, *-éder*, Jäger, — **captuitor*; *derschäder*, Richter, — **directiator*; *laghiäder*, Lauerer, — *laghiar*, lauern; *pchięder*, Sünder, — *peccator*; aber dessen Plur. weist auf *-atóres* zurück.

Suf.-Wechsel liegt vor in: *baväder*, *-éder*, Säufer, für l. **bibitor od. -utor*: auch afr. *buverés* verlangt *-átor*; *scudäder*, *-éder*, Drescher, wohl erst spät aus r. *scuoder* = l. *secutere*, dreschen, gebildet.

In oberl. *stelläder*, Astrolog, verband sich das Suf. mit einem Nomen: *stella*.

β) Aus l. *-itor*, r. *-ider* — nur selten —: oberl. *tenschider*, Färber, — r. *tenscher*, l. *tingere*; *tundider*, Schafscheerer. — l. *tondere*; cf. *Du Ca.*: *tonditura*; *unschider*, Salber, — l. *unguere*.

In oberl. *parvasider*, Futterknecht, handelt es sich um einen scheinbaren Suf.-Wechsel; in Wirklichkeit liegt hier nur eine Metathesis vor: aus **parvisäder*, zu r. *parvasér* = l. *provisare*, versehen.

Das Rät. bildet zu diesem Suf. neue Feminina; nämlich *-ädra* zu *-äder*, *-édra* zu *-éder*, *-idra* zu *-ider*: *bavadra*, *-edra*; *scudadra*, *scudedra*; *tenschidra*;

Anm. In *samadra* neben *samada*, gefrorner Schnee, ist das *r* paragogisch.

II. *Alte Akkusative* — der l. Ausgang *-orem* wird dabei meistens = r. *-ur*, seltener *-or*, od. *-ukr.*, od. *-okr.*

a. Von starken Supinis: *pastúr* — *pastorem*; *sechiur*, Schnitter, — *sectorem*.

b. Von schwachen Supinis der ersten Conj., wobei *-atorem* auch an die Stelle von *-itorem* u. *-utorem* trat: *ampaladúr*, Fuhrmann, — l. **impalmare*, führen, eig. in der Hand — *palma* — haben; *aradúr* — *aratorem*; *fanadúr*, Heumonat, — **foenatorem*; cf. r. *fanar* — l. **foenare*; *rugadúr*, Bettler, — l. *rogatorem (G.)*; *tenschadúr*, Färber, — für *-itorem*.

Anm. Auch zum r. Suf. *-dur* gibt es neue Feminina auf *-dura*; z. B. *ampaladura*, Führerin.

II. In bündn. Flurn.

§ 107. 1438. Condutor (Vrin) = Führer od. Leitung — l. *conductorem*.

1439. Fruschäder (Fettan), zu r. *U.E. fruoschins*, dürre Reiser; cf. it. *frusco*; s. o. *fanadúr*.

1440. Tschischenáders (Samn.), zu r. *schitgen*, Stock, Strunk; cf. 1439.

1441. Zonadúr (Vicos.) = l. *sonatorem*, zu *sonare*; wohl von einer Fam. dieses Namens.

III. 8. l. -sórius, -tórius.

I. In westr. Appell.

§ 108. Der Ton-Vokal dieses Suffixes macht so ziemlich die Wandlungen des *ŭ* in *furca* — cf. *Gartn.* § 50 — u. *furnus* — cf. *Gartn.* § 106 — mit; wegen des *r* vgl. *Gartn.* § 62. Die hauptsächlichsten Formen für den l. Ausgang *-ōrium* sind somit:

1. Surs. u. oberl. *-úi*;
2. sonst am Rhein u. im U.E. *-úir*;
3. im O.E. *-uóir*, seltener *-oir*.

Dieses *-órius* tritt an dieselben Stämme, wie die bereits besprochenen *-ura* u. *-or*:

I. An starke Supinstämme:

z. B. *fassui*, Hacke, — l. *fossorium* (*G*); *fitgui*, Käsemodel, — **fictorium;* oberl. *parsui*, *E. prasuir*, Wiesbaum, — l. *pressorium*, Presse; oberl. *scassuoir*, *squassuoir*, Dreschflegel, — l. **secussorium*, zu l. *secutere*, r. *sacuoder*, dreschen; oberl. *scarsui*, *scrassuoir*, *id.*, gleichfalls l. **secussorium*, aber beeinflusst von *E. scroschèr*, erschüttern, knarren; *E. schlassuoir*, Dreschflegel; cf. die vorigen; *E. trachuoir*, *trazzuoir*, oberl. *dertgui*, Trichter, — l. *tractōrius*, *a*, zum Ziehen gehörig; cf. *Du Ca.: tractoria.*

II. Auf schwache Supinstämme deuten:

E. scrivladuir, Geschreibsel, zu **scribulare* von *scribere*; *spazzaduoir*, Schutt; cf. it. *spazzare*, wegräumen, l. *spatiare.*

Anm. r. *-aduoir* dient auch als Superlativ-Endung: z. B. r. *bletsch*, nass, — *O.E. bletschaduoir*, sehr nass.

§ 109. Die entsprechenden Feminin-Formen gehen auf *-úira*, *-uóira*, *-óira* aus; z. B.

I. Von starken Supinstämmen:

r. *plichuira*, Garnwinde, — l. **plicitoria* zu *plicare*; cf. *Kört.* 6223, 6224.

II. Von schwachen Supinstämmen:

U.E. bagniadoira, Waschzuber; zu l. **balneare*; *E. grattaduira*, Reibeisen, — r. *grattar*, kratzen; oberl. *manizzaduira*, Hackbeil, zu r. *manizzar* — **minutiare*; *raspaduira*, Raspel, — r. *raspar*, kratzen; ahd. *raspôn*; cf. *Kört.* 6678; *splcjaduoira*, Garnwinde, — l. *explicatoria.*

III. Von Nominibus: *maladuira*, Schafhürde, zu r. *malatt*, krank; hier wohl Suf.-Wechsel von *aria*; das Wort bedeutete ursprünglich eine Hürde für kranke Schafe; *strommaduira*, Gesott, — r. *stromm*, Stroh.

Anm. 1. *U.E. bletscharoia*, gr. Nässe, ist Metathesis von *bletschadoira.*

Anm. 2. *martuiri*, *E. martuoiri*, Qual, aus l. **martorium*, statt *-irium.*

II. In bündn. Flurn.

§ 110. 1442. Urnaduors (Celerina); = **ruina-de-ursum* = Erdsturz des Bären?

1443. Bavradoires (Schleins) = Tränken; cf. fr. *breuvoir*, r. *babronda*, zu **adbiberare*; cf. *Kört.* 1155.

1444. Calquoir (M.), zu l. *calcare*, stampfen; + *-orium* statt *-atorium?* cf. *Du Ca.*: *calcatorium* = Kelter.

1445. Chamaduoiras (Guarda) = Orte, wo man rastet, zu r. *chamar*, ruhen.

1446. Chamaduors (Zutz) = Lager — *chama* — der Bären.

1447. Cargaduiras (Pitasch) = Ladeplätze; cf. *Du Ca.*: *cargatorium* = *locus, ubi onerantur naves.*

1448. Quoir (M.) = Lagerstätte, zu l. *cubare* + *-orium* statt *-atorium?*

1449. Grattadoira (Filis.) = Reibeisen — wegen der Rauhheit des betreff. Terrains.

1450. Gravadoiras (O. Vatz), zu r. *grava*, Kies.

1451. Lavuórs (Lavin) = Ort, wo sich der Bär wäscht.

1452. Valpradúiers (Samn.) = l. *vallis* + *pratorias* zu *pratum*; also Wiesenthal?

1453. Prasuoir (Sins) = Wiesbaum.

1454. Zampuoir (Spiss), Sampuoir (Ardetz), beides Alpen.

1455. Schamuirs (Trins).

1456. Schcarsaluis (Oberl.) = Flegel; bei Schattwald (Tirol) ist eine *Pflegelmühle.*

1457. Schlasuir (Taufers); cf. 1456.

III. 4. 1. -aris u. -arius, -a.

I. westr. Appell.

§ 111. L. -aris, -are hebt sich nur noch in jenen Gegenden von l. *-arius, -um* ab, wo *a* vor *r* sich nicht zu *e* erhöhte. Demzufolge fiel es im *O.E.* mit *-arius, -um* zusammen; z. B. oberl. *altar*, *O.E. utèr* — l. *altare*; oberl. *anglar*, Waldeslichtung, — l. *angulare*; cf. prov. *anglar*, Fels; *dicclar*, *O.E. dancler*, Fingerhut, — l. **digitalare?* — oberl. *mislar*, Stockzahn, — l. *maxillare*; *O.E. masler.*

§ 112. L. -arius, -a, -um hat, wie in den Schwestersprachen,

so auch im Rät. eine ganze Flut von Neubildungen — meistens Denominativa — hervorgezaubert. Seine Entwicklung im Rät. war aber ganz anderer Art, als jene im Französ. Was das fr. *ier* betrifft, so trete ich mit *M.-L.* — cf. Litbl. 1891, p. 304 — für die Cohn'sche Erklärung ein — cf. *Cohn* p. 278 ff. Ein vorausgehender Palatal habe nämlich, so sagen sie, den Schwund des *i* bewirkt in Wörtern wie *viridiarium* = **viridiarum* = **viridiar*, *vergiier*, *vergier*, und dieses *-ier* sei dann auch auf diejenigen Wörter übertragen worden, in denen kein Palatal vorherging. Bereits *G. Paris* — *Rom.* IX. 381 — u. ihm folgend *Clédat* — *Rom.* XX. 624 — brachten die Entstehung dieses fr. Suf. mit jenem Palatal in Verbindung, ohne jedoch den Ausfall des *i* begründen zu können. Andererseits war es Horning — cf. *Z. f. r. Phil.* XII, 1888, p. 579 f. — u. anderen klar, dass franz. *-ier*, *-ière* unmöglich aus *-ęrium* hervorgegangen sein konnte, trotzdem im ganzen Osten Frankreichs *-arium* durch *-ęrium* ersetzt worden war, trotzdem das Italienische u. Provenzalische beweisen, dass im *Vl.* *-arjus* u. *ęrjus* unterschiedslos neben einander vorkamen, sogar in den gleichen Wörtern — cf. *Z. f. r. Phil.* XII. 1888, p. 194, u. *Schwan* in *K. Z. f. fr. Spr. u. Lit.* 1891, XIII. p. 202 —. Es ist deshalb die Cohn'sche Hypothese eine sehr glückliche zu nennen. Der rät. Repräsentant dieses Suffixes, überall *-er*, *-ęr*, nur in Diss. *ę*, in der Schrift auch dort *er* — cf. *Gartn.* § 27, 62, *M.-L.* § 234 — macht weniger Schwierigkeiten. Bei *vl.* *-arju* trat Metathese ein, wie in fr. *gloire*, so dass sich *-airu*, *-air* ergab, das sich urkundlich findet. Frühe schon fiel dann l. *-ērium* u. *-ĕrium* — dieses infolge eines Suf.-Wechsels — mit ihm zusammen. Das Suf. dient im Rät.:

1. um Personen in Bezug auf ihre Beschäftigung zu bezeichnen, z. B. *U.E. asolèr*, Ziegenhirt, — l. **haediolarius*; *auèr*, Wasseraufseher, — *aquarius 2*, bei *Du Ca.*; *carrer charrer*, Ziegenhirt, — *caprariu*; *chavaler*, Säumer, — l. *caballariu*; *cirrer*, Trunkenbold, — r. *eirer* = *ēbriu*; *lurrè* Arbeiter, — *ille* + *operariu*; *massèr*, Alpgenosse. — *massarius (Du Ca.)*: *parder*, Schnitter, — **pratariu*; *perlè*, Pfannenflicker, — **pariolariu*; *pisternè*, Bäcker, — *pistrinariu*; *sutèr*.

Pfänder; cf. *Du Ca.: saltariu = villicus* u. *saltus*, Weide, Landgut; cf. tir. *Saltner*, Flurwächter; *terrèr*, Einheimischer, — *terrariu*; *trossèr*, Zuhirt, — l. *tortiariu*; cf. fr. *trousse* — l. *tortia*, *Du Ca.: trossa 3 = fasciculus*, u. d. *Trossbube*; *viè*, Wegmacher — *viariu*; *rischlè*, *Küfer*, — *vascularіu*; *rischandèr*, Zuhirt, — **vicendariu*;

2. um Bäume und Pflanzen zu bezeichnen; oberl. *figuèr*, *U.E. figler*, Feigenbaum, — l. *ficus*; *grussèrs*, grobes Gras; cf. *Du Ca.: grossarius faber*; *ischier*, Ahorn, *E. aschèr* — **-acereus?*; *madièr*, *madèr*, Baumstamm, Sing. von dem als Koll.-Plur. aufgefassten *materia*; *nughèr*, *nuschèr*, Nussbaum, **nucariu*, bezw. **nuccariu*;

3. um Örtlichkeiten zu bezeichnen: *fanèr*, Heuboden, — *foenarium*; *suler*, Gang, — *solariu*; *schler*, *tschalèr*, Keller, — *cellarium*; *ualèr*, Bienenstand, — **apiolarium*;

4. Gerätschaften: *cuzzer*, *cuzzè*, Wetzsteinfass, — *cotearium*; *tagler*, Teller, zu *tagliar*, schneiden; *taler*, *cler*, Webestuhl, — cf. *Du Ca.: telarium 2*; *urè*, Trichter, — *horarium*, Sanduhr;

5. Tiere: *passler*, Sperling, — **passerarius*; *spazer*, Sperling, — d. *spatz* + (*passl*)*er*; *O.E. spler*, *sprer*, Geier, — d. *sperber*; cf. it. *sparviero*;

6. Ordnungszahlen: oberl. *amparmer*, der Erste, — *imprimis* + *-arius*; *ster*, Viertel; l. *sextarium*;

7. um Adjektiva zu verlängern: *grander*, stolz, zu *grandis*;

8. *-er* aus l. *-erium* in *U.E. maistèr*, *O.E. mistèr*, Handwerk, — *ministerium*; *munistèr*, Kloster, — *monasterium*.

§ 113. Die Fem.-Form des Suf. ist *-ęra* u. *-era*; z. B. r. *clomèra*, Dachgiebel, zu l. *culmen*; cf. *Du Ca.: culmare = aedificium tecto tegere*; r. *cudéra*, Schwiele, — l. *cutis*; *furnèra*, Bäckerin, — *furnaria*; oberl. *garvèra*, Bachrunst, — r. *grava*, Kies; *E. ingiovinera*, Rätsel, — **indivinare*; r. *lichera*, Bettstelle, — *lectaria*; *maladera*, Schafhürde, — *malataria*; oberl. *mantenera*, Heerde, zu r. *mantun*, Haufen; *musca bovera*, Hornisse, — l. *bovaria*; *pidèra*, Wanze, — l. *pedaria*, von *pēdis*, Laus; surs. *pischera*, Weiher, l. *piscaria*; surs.

raveras, rueras, Erdstürze, — *gravaria* od. *riparia?* — *schiclera*, Tellergestell, — *sitularia*; *tscharèra*, Mahlzeit, — *cibaria*; *E. tschagèra, tschiera*, surs. *tschocchera* u. *tschocca*, Nebel, zu *caecus*, blind.

§ 114. Auch die Zahl der gelehrten und Fremdwörter, welche *-arius* od. *-erium* enthalten, ist nicht gering: *glimari*, *-eri*, Tier, — l. **animarium* für *-ale?*; surs. *rannari*, Froschteich; cf. *Du Ca.*; *ranarium*; oberl. *sumanteri, santeri*, *E. sunteri*, Friedhof, — l. *coemeterium* + *sanctuarium*.

II. In bündn. Flurn.

§ 115. 1458. Algeir (Vicos.).

1459. Blais digl Allosèr (Filis.) = „Bleiss des Elsebeerbaums"; r. *alosèr* ist *prunus padus* u. *chamnus frangula;* cf. fr. *alize*, ahd. *eliza*, u. *Zösm.* p. 11, wo der *O.N. Dalaus* aus Vorarlberg mit *alosèr* in Verbindung gebracht wird.

1460. Almäira (Spiss), Almére (Samn.), aus l. *ulmaria*, zu *ulmus*, Ulme.

1461. Motta dell' Altair (Soglio) = Matte des Altars.

1462. Hiermel (St. Maria) = r. *hramer*, Krämer?

1463. Cauma de hermès (Villa) = „Rast der Krämer"? cf. 1462.

1464. Ormeira (Soazza) = *ulmaria;* cf. 1460, u. *Du Ca.*: *ormaria.*

1465. V. Uera (Brigels) = Wasserth. *vallis aquaria*; cf. *Buck* XII: *aqua.*

1466. Ursera (Andeer), aus **ursaria*, zu l. *ursus*, Bär.

1467. Urtiera (Taufers), zu *urtica*, Nessel; cf. it. O. wie *Ortigaro.*

1468. Fuorcla d' Urtieras (Lü M.) = „*furcula* (Bergsattel) *de urticarias*"; cf. 1467.

1469. Banderas (Silvapl.), zu r. *bandera*, Flagge, it. *bandiera*, od. zu r. *binda*, Streifen.

1470. Baredar (aus urk. *Albaredar*, Bondo), zu **albaretum*, Pappelbaumpflanzung; cf. *Schn.* p. 2.

1471. Il Troz-la-Barsera (Alven.), zu r. *troz*, Weg, — cf. 117 — u. r. *braussa*, Staude; cf. 810.

1472. Belvair (Celer.) = „Schöner Blick"; cf. it. *Belvedere*; cf. *Schn. p.* 12 ein *Belvedéro* aus d. 12. Jhdt.

1473. Braners (Scanfs), zu r. *barner*, Säumer.

1474. Bulaseras (V. Cava), zu r. *bulassa*, Elsbeere.

1475. Cadpelzer (Vicos.) = Haus des Balthasar; cf. *Muoth p.* 38.

1476. Chafarrèr (Fuldera) u. Farèrs (Fuldera), zu *casa*, Haus, + l. *ferrarius*, Schmied.

1477. Calcera (Trins), la Chalchèra (Filis., Guarda), Chalchèras (Zernetz, Lü), zu ml. *calcaria*, Kalkofen.

1478. Chaldèras (St. Maria), zu ml. *caldaria*, Kessel u. Sennhütte; cf. *Buck* XII: *calidus*, u. *Alton p.* 31: *Chaldira*. *Kaltern* in Tirol gehört auch hierher.

1479. Mot di Calgher (Bondo) = Schusterbühl.

1480. La Çallera (Trins), zu l. *boscalia*; cf. 325.

1481. Caltgera (Waltensb.), La Caltgera (Salux, Stürvis); cf. 1477.

1482. Bot-las-Caltgeras (O. Vatz) = Hügel der Kalköfen.

1483. Crap-las-Caltgeras (Stürvis) = Felsen der Kalköfen.

1484. Chalğer lunğ (Bergün) = langer Schuster.

1485. Camalar (Somv.) = Haus des Apfelbaums — *casa* + *malarius?*

1486. Camaler (Somv.); cf. 1485.

1487. Campfer (Fettan) = Hanffeld; cf. *Du Ca.*: *canaperium* = *chenevière*.

1488. V. Campraver (Bondo) = Thal des Rübenfeldes — *vallis* + *campum* + *raparium*; cf. *Du Ca.*: *raperia* = *locus ubi crescunt rapae*.

1489. V. Camuçera (Trins)[1] = Gemsenthal; cf. 17.

1490. Chamver (Schleins), ils Chamvers (Ardetz), auch in Ital. viele O. wie *Canevara*, *Canevara*; cf. 1487.

1491. Paleu-Canera (Flond) ist unser d. *Rohrmoos*, *Röhrmoos*, aus l. *paludem* + *canariam*; cf. *Du Ca.*: *caneria* = *arundinetum*. In Ital. viele *Canera*.

[1]) *ç* hier u. sonst entspricht dem *k'* bei *M.-L.*, dem *tz* bei *Gartn.*; sonst auch *ch*, *tg* geschrieben.

1491. [illegible] (Guarda); cf. 1487.

1492. [illegible] (St. Maria).

1493. [illegible] ([illegible]) = „Hutmacher“, od. zu [illegible] [illegible], Kapelle.

1494. [illegible] (Raschein) = „unter der Ziegenweide“, aus *[illegible] [illegible].

1494a. [illegible] (Feisin), zu l. *quadruviaria „beim Kreuzweg“; cf. [illegible].

1495. [illegible] (Bonin). Charbunera (Fuldera) = Kohlplatz, Meiler.

1496. Carrera Vila = „Fahrweg“; cf. *Du Ca.*: *carraria* 3.

1497. [illegible] (Savien).

1498. [illegible] (Degen), aus l. *cardinarium*; cf. r. *carden*, Winkel, u. 1391.

1499. Carpera (O. Vaz), zu r. *crap*, Stein.

1500. Charpleras (St. Maria), zu r. *carpella*, kl. Steine.

1501. Carrera (Waltensb. Vigens); cf. 1496.

1502. Caschlera (Andeer) = Schlossgut; aus l. *castellaria*: bei *Moor* III 1348 ein Acker *Castalaria*; in Ital. 16 Orte *Castellare* u. *Castellaro*.

1503. Caschneras (Mons. Tiefenkasten), zu it. *cascina* aus *capsicina*: cf. 839.

1504. Chasseres (M.), zu r. *chascha*, Kiste.

1505. Cavalera (Pitasch) = Rossweide, aus **caballaria*; *Moor* III 1370 ein „*Kreste de Cavalar*“ (= Rossweideneck); in Ital. viele *Cavallera*: cf. „*Les Chevalleyres*“ bei Vevey, u. *Gafalar*, Hof zu Galthür im Paznaun; dicht dabei eine Örtlichkeit „*im Rosshimmel*“.

1506. Sess-Chavrer (St. Maria M.) = Felsen des Ziegenhirten — *saxum* + *caprarium*.

1507. Chentsuters (Zutz) = Bühl unter den Äckern — *cant* + *subtus* + **-areos* — od. zu *saltarius*, Pfänder. *Du Ca.*

1508. Chilchères (Remüs); cf. 1477.

1509. Pleun Gion Chilgèr (Ruaun) = Boden des Schusters Johann; cf. 1484.

1510. Chiltgera (Vrin, Riein); cf. 1477.

1511. Chischnè (Vrin).

1512. Clavair (Somv.), zu ml. *clavis,* Gehege, Verschluss; cf. 1139.

1513. Clavera (Bondo); cf. 1512.

1514. Coclers (St. Maria), zu l. *cucullus,* Zipfel, Gipfel

1515. Costeras (V. Cava), zu r. *costa,* Halde.

1516. Crasteira (Soazza), zu r. *craista,* Büchl; cf. 183.

1517. Cucler (M.); cf. 1514.

1518. Cravunera (Silvapl.); cf. 1495.

1519. Laviner digl Cruscher (Filis.) = Lawinengang des Kreuz(feldes), aus **labinarium-de-illum crucearium.*

1520. Cudè (Brigels), zu l. *cauda,* Schwanz, schmales Grundstück.

1521. Jl Queir (St. Maria), zu *cubare,* lagern? cf. *Buck* XII: *cubum.*

1522. Cumassera (Vrin) = r. *cauma a sera,* Abendrast?

1523. Chürer (St. Maria), zu r. *chüra,* Hut, Weide zu l. *cura.*

1524. Curséras (Tiefenk.), zu l. *cortex* od. eher zu *cursus,* Laufplatz; cf. *Schn.* p. 47; in Ital. viele *Corso.*

1525. La Curvanèras (Tiefenk.) = Kohlenmeiler cf. 1495.

1526. Plam las Curvaneras (O. Vatz) = Kohlplatzboden.

1527. Curver (Roten), zu l. *corvus,* Rabe; in Ital. viele *Corvaro, Corvara.*

1528. Piz Curvèr (Salux) = Rabenspitz.

1529. Piz Curvèr (Stürvis); cf. 1528.

1530. V. Curvera (Salux) = Rabenth.; cf. 1527.

1531. Cutschalera (Andeer).

1532. Dalmèras (Tiefenk.) = *ad ulmarias;* cf. 1464.

1533. Darschaleras (Razen) = „Lehmgrund“, aus *ad argillarias;* cf. 410.

1534. Derschalè (Laax) = *ad argillarium;* cf. 1533.

1535. Derschaler (Ruaun); cf. 1533.

1536. Digieira (Soazza) = Abzugsgraben; cf. ml. *dugaria* = it. *doggia*; cf. *Rosa: dügal.*

1537. Durtgiera (Vrin) *ad urticariam;* cf. 1467.

;38. Bott-duzera (Andeer), zu r. *bott*, Bühl, u. r.
Graben, — l. *ductus*.

;39. Cresta Fallera (Scharans), zu r. *falla* = (Bären)-
cf. *Du Ca.*: *falla* = *turris lignea*; der O. *Fellers* findet sich
or J. 766 als *Falaria*, heisst r. *Fallera*.

;40. La-Prada-dil-Farrer (Alven.) = Schmied-

;41. Plaunsurferrera (Alv.) = Ebene von Schmitten,
era, aus l. *ferraria*.

;42. Figlers (Vrin), zu *föglia*, Laub; cf. *Alton* p. 40
O. wie *Fogliaro*.

;43. Filier (Samn., Salux); cf. 1542.

;44. Foppa Flemer (Somv.), zu r. *foppa*, Grube, —
fovea — u. l. *flum(en)* + *-arium*.

;45. Flidiar (O. Vatz); cf. *Moor* J. 1231: *valle Flugair*;
luh, Felsen?

;46. Foura Tschivera (Zutz), zu r. *foura*, Loch, u.
a. Tagmahd. aus l. *cibaria?* d. h. Wiese, die an einem
n von einem Mann gemäht werden kann.

;47. Frachera (St. Maria), zu r. *fracha*, Einengung,
Erdrutsch; in Italien 5 *Fratta*.

1557. Giavera (Castas.).

1558. Ghigliner (Tinzen); cf. 1555.

1559. Crap dalla Glatschera (Filis.), zu r. *crap*, Stein, u. r. *glatsch*, Eis.

1560. Glavaira (Vicos.), aus *graraira*; cf. 1556 u. it. O. wie *Grarera*.

1561. Sut Glitschè (Somv.) = **subtus glaciarium*; cf. 1559.

1562. Graveras (Riein, M.), G. (Lufis), urk. *Gravairas*; cf. 1556, 1560.

1563. Gravera (Rover.); cf. 1556—1562.

1564. Guandscheras (Scanfs).

1565. Pra guarnèr (Lavin), zu *guarnar*, prügeln, wie das Volk meint.

1566. La Gulèra (Alven., Surava), zu r. *gula*, Schlucht; cf. *Schn.* p. 82.

1567. La Guzleras (Alven.).

1568. Lamorera (Rovered.), zu r. *mar*, Pfütze.

1569. Langanera (St. Martin) aus *illac in canaria*; cf. 1490 a.

1570. Lavanaira (M.) = Schwarzwasser — *illa aqua nigra*.

1571. Lavinar (Zernetz) = Lawinengang, aus **labinare?* cf. 1576.

1572. Lavinèrdvall (Samn.) = Thallawinengang, zu r. *laviner* aus l. *labina* + *-arium*.

1573. Lavinèr-Larsina (Süss); cf. 1572, u. l. *illa* + *larsina* zu r. **arsum*. Brand.

1574. Lavinèr (Cierfs); cf. 1572.

1575. Laviners (Zutz, Lavin); cf. 1572, 1574, 1576.

1576. Laviner da Mstrel Clos = L. des Herrn Nikolaus, aus **labinarium de ad magistrellum Nicolaus*.

1577. Lischiera (Tiefenk.).

1578. Bleis digl Linner (Filis.), zu l. *plerum* — cf. 716 — u. *lignum* + *-arium*.

1579. Litschers (Vrin).

1580. Lubianeira (Soozza) = schwarze Laube; cf. it. *loggia*, fr. *loge*.

[illegible] = *[illegible] ubi*

[illegible]

[illegible] = [illegible]

[illegible]

[illegible] . **Vales**

[illegible]

[illegible] = [illegible]?

[illegible] Namens.

[illegible] Neu-

[illegible] = [illegible] *ministri.*

[illegible] feucht.

[illegible] Hühner-

[illegible] cf. 60.

[illegible] : cf. § 113.

[illegible] : cf. 1597. u. *Buck*

[illegible]

[illegible] **Mühle** : cf. *Moor*

[illegible]

[illegible] cf. [illegible]

[illegible] = **Boden** der

[illegible] cf. [illegible]

[illegible] = [illegible] — l. *[illegible]sterium.*

[illegible] Plaz de [illegible] Salux. zu l. *montem* +

[illegible]

[illegible] (Razen). zu l. *murus*. **Mauer.**

[illegible] (Vicos.), zu *muro*: cf. 1595; in Ital. viele

[illegible]

1606. Murter (St. Maria, Zernetz, Scanfs, Tinzen), la Murtera (Süss, Lavin, Guarda), Murters (Alveneu, Silvapl.), Murtès (Somv.); cf. 1595.

1607. Muttlèr (Bg. Schleins), zu r. *muott*, Hügel, + *-ellus* + *-arius*.

1608. Nalar (Fettan), am wahrscheinlichsten aus *novalare*, zu *novale*, Neubruch: bei *Moor* 1273 ein *Noualar*.

1609. Nantreras (Mons) = „in den Grotten“, aus *in antrarias*; cf. *Buck* XII: *antrum*.

1610. Navaras (Salux) = *in aquarias*, zu *aqua?* cf. *Buck* XII: *aqua*.

1611. Il Noler (Somv.), zu ml. *novale*; cf. 1608.

1612. Nurmera (Bondo) = *in ulmaria*; cf. 1464.

1613. Paclera (St. Maria), zu l. *patella*, Pfanne.

1614. Il Pairer (Alveu.) = Birnbaum l. **pirarius*.

1615. Pala digl Uaul-ner (Ruaun) = „Kelle — cf. 255 — des Schwarzwaldes“, d. h. Koniferenwaldes.

1616. Valpargära (Chur), zu *val*, Thal, u. r. *barga*, Heustadel: cf. 1157, 1158.

1617. Prau-parvé (Levg.) = *pratum* + *pratarium*, Wiesenfeld?

1618. Pasquer (M.), aus *pascuarium*.

1619. Patler (Safienth.), zu *patella*; cf. 1613.

1620. Pedrapurtgera (O. Vatz) = „Schweinestein“, zu l. *petra* u. *porcus*: cf. 1628.

1621. Perair (Vicos.) = Birnbaum; cf. 1614.

1622. Peschera (Lostallo), aus l. *piscaria*, Fischteich.

1623. Petmaira (Stampa), unter der *Maira* — zu *pes*, *pedis*, Fuss, u. dem Flusse *Maira*.

1624. Pindeira (Soazza), zu *penda*, Binde, schmales Feld.

1625. Pischleras (Ruaun), zu r. *pisch*, Wasserfall.

1626. Pisqué (Duvin); cf. 1618.

1627. Plamzeuter (O. Vatz).

1628. Plandapurschers (Samn.) = „Schweineboden“ aus *planum* u. *porcus* + *-arios*; cf. 1620.

1629. Plansmier (Guarda).

1630. Platé (Vrin), zu r. *plat*, Platte.

1631. Plattera (Filis.), zu r. *plat*; cf. 1630.

32. **Plaun della Plattera** (V. Cava M.); cf. 1630.
33. **Plaunca rudera** (Trins), zu r. *plaunca*, Halde,
g. und zu *rudar*, roden?
34. **Plajères** (Schleins) = „rinnendurchzogenes Ter-
zu r. *plaja*, Rinne. — l. *plaga*.
35. **Plazaira** (Stampa), zu r. *plaz*, Platz.
36. **Plazzers** (Celer.); cf. 1635.
37. **Plitschè** (Flond).
38. **Alp Porcher** (Scanfs), zu l. *porcus*; cf. 1628.
39. **Porchera** (Bondo); cf. 1620.
40. **Posseira** (Soazza), zu r. *puozz*, Pfütze.
41. **Praders** (Guarda) = Bergmähder, zu r. *prade*
tarium; cf. *Schn.* p. 26.
42. **Pranzaira** (Vicos.), aus **planitiaria*.
43. **Pravender** (Münster), zu l. *praebenda*, Pfründe,
g.
44. **Pravoler** (Celerina), aus l. *pratularium*; cf. r. *pra-*
rosse Wiese, aus l. *pratonem*.
45. **Puleras** (Razen), zu l. *pala?* cf. 255.
46. **Pulvrera** (Zutz) = staubiges, d. h. trockenes

1658. Runparler (Ruaun), zu r. *run*, Rodung, u. *parler*, Kesselmacher.

1659. Ruschneras (Flond, Lufis), zu r. *rusna*, Loch.

1660. La Sablunera (Guarda) = Sandgrube.

1661. Saclers (Guarda), zu l. *sacculus*, kl. Sack.

1662. Sagazaira (Vicos.), zu r. *sega*, Mahd, von l. *secare?*

1663. Sagers (Duvin), zu r. *sega*; cf. 1662.

1664. Salazzer (Brusio), zu l. *salix*, Weide; cf. r. *salgier*, Weidenbaum (*Capol*).

1665. Busc-saltair (Soglio), zu it. *bosco* u. *saltarius*, Pfänder; cf. § 112.

1666. Salteras (Tinzen), zu l. *saltus*, Landgut; cf. 1665; viele *Saltara* in Italien.

1667. Crap Sané (Surava); cf. *E. saun* = Zaun.

1668. Davos Santeri (Somv.) = ht. d. Friedhofe.

1669. Zappener (Riein).

1670. Zaseras (Laax), von l. *caesa?* cf. bresc. *sesa*, Hecke, u. *Du Ca.*: *caesae* = *munimenta ex arboribus stratis*.

1671. Scalära (Chur), zu r. *scala*, Stiege.

1672. Skarnera (Malix), zu r. *scrign*, Trog?

1673. Scatlè (Vrin), zu r. *scatla*, Schachtel.

1674. Scatlès (Somv.); cf. 1674.

1675. Schamschères (Spiss); cf. r. *chamuotsch*, Gemse u. 1489.

1676. Ş̧charneras (Trins), zu l. *cardo?*

1677. Pleum da Schers (Razen) = „Ahornboden“; Churwaldens r. N. *Aschera*, sowie *Schiers* im Prättigau gehören hierher.

1678. Şchindleras (Bergün) = „Scheiterhaufen“ zu l. *scandula*; in Ital. O. wie *Scandolara*, *Scandolera*.

1679. Schler del Podestà (M.) = Keller des Ammans.

1680. Schlonder (Fuldera); cf. 1678.

1681. Schlonders (St. Maria); cf. 1680.

1682. Scunteras (Pitasch).

1683. Silvanera (Felsb.) = Schwarzwald; cf. 1580.

1684. Spatlera (Samn.), zu r. *spatla*, Achsel; 231.

1685. Crest dil Spree (Präz) = Geiers Kamm zu r. *crest*, fr. *crêt* (Genf), zu l. *crista*.

1686. Staderas (Laax, Riein), zu r. *stad*, Sommer?

1687. Stavaras (Stürvis), zu *aestivus*, sommerlich; cf. *Moor* II. J. 1320: *de Estuario.*

1688. Studaires (Taufers), zu r. *studa*, Pferd?

1689. Summaseras (Vigens), zu l. *summum* u. *acer*?

1690. Sott Talar (Stürvis), zu **tovale*, dem vermutlichen Stammworte von schw. d. *Tobel.*

1691. Tarter (Lavin), zu r. *tort*, krumm.

1692. Tavaner (St. Martin), zu r. *tavan*, Hummel, l. *tabanus.*

1693. Tavar (Celerin.), zu r. *tev*, Fichte, Tanne, aus l. **taedus.*

1694. Teischera (Vals), zu r. *tegia*, Sennhütte.

1695. Teranaira (O. Vatz) = schwarze Erde; cf. 1683.

1696. Terraschne (Guarda)?

1697. Tschaldeires (Samn.) = *caldarias*; cf. 1478.

1698. Pleun tschalès (Somv.) = „Kellerboden", aus **planum cellarios.*

1699. Tschantaners (Pitasch), zu r. *tschenta* Gürtel; cf. 768.

1700. Tscharschers (Levg.) = Kirschbäume.

1701. Tschavera (Duvin) = Mannsmahd; cf. 1546.

1702. Val Tschavera (Brigels); cf. 1701.

1703. Tschavera bletscha (Levg.) = nasses Mammet; cf. 1701.

1704. Tschaveras (O. Vatz); cf. 1701.

1705. Tschavezeras (Präz), zu *capitium*, Ackerrain; cf. *Götz.* p. 21, *Schn.* p. 37.

1706. Tschengler (Vals), zu r. *tschengel*, Fels.

1707. Tschentanè (Degen); cf. 1699.

1708. Tschentaneras (Vrin, Levgiein); cf. 1699 u. *Moor* II. J. 1307: *Schentanare.*

1709. Tschera (Andeer).

1710. Tschifera (Vals); cf. 1701.

1711. Tuffera (Sins), zu r. *tuff*, Tuffstein; cf. *Schn.* p. 177.

1711 a. La Chamonna del Vadler (Filis.) = „Hütte des Kälberhirten".

1712. Valar (Mons, Somv., Lufis, Tiefenk., Stürvis), zu r. *vallar*, Grube, zu l. *vallaris*

1713. Prodagir Valar (Roten) = „Brachfeld, Grube“ zs l. **pratum de ad gyrum vallare*.

1714. Valbuera (St. Martin) = *vallis boaria*, Ochsenthal.

1715. Valdera (Schmitten), zu r. *uault*, Wald.

1716. Valer (Filis.), zu l. *vallis*; cf. 1724.

1717. Valer lisch = glattes Thal.

1718. Valera (Schleins); cf. 1716.

1719. Ils Valiers (Laax), Valièra (Tinzen), zum Fam.-N. *Valier* = *Valerius*; cf. *Muoth* p. 32.

1720. Vallar (Scharans); cf. 1712.

1721. Vallè (Vals); cf. 1716.

1722. Valler Amez (Samn.) = Mittelthal.

1723. Valler della Crapa (St. Maria) = „Steinthal“.

1724. Valler Gruobas (St. Maria) = Grubenthal; *valler*, Seitenthal, aber *val*, Hauptthal.

1725. Valscolare (Schleins) = Scholarenthal.

1726. Valtgiaclera (Lufis).

1727. Valzelära (in der Rabiusa), bei *Moor* J. 1221: *Valzelaires*; zu l. *vallicella*.

1728. Vaschler (Andeer) = Küfer?

1729. Plaz-vatger (Alveneu) = „Kuhplatz“, zu l. *platea* u. *vaccarium*.

1730. Ogl Veier (Razen) = beim Weiher, zu l. *vivarium*.

1731. Verdès (Trins) = l. **viridiarius*; cf. fr. *verger*.

1732. Vichara (Fettan), zu *vicus* od. *vacca*?

1733. Il Vivè-paleu (Laax) = „Moorweiher“.

1734. Il Vivè (Laax) = Weiher; cf. *Moor* II. J. 1280: *loco Viuair*.

1735. Vivel (Bergün) = Weiher.

1736. Vulpera (O.) heisst bei *Moor* 1097: *Fontana Vulpera*, = „Fuchsquelle“.